

طابع السادية في الادب



السادية

هي التلذذ بالمعذاب . ويخطئ من يظن انها مسألة جنسية خاصة .
والادب ، كما هو معلوم ، طاقة فنية يجوز عليها ما يجوز على الطاقات النفسية عموماً . واذا
حللنا الادب والاديب «سيكولوجياً» لعرفنا مبدئياً ان الادب الصحيح نوع من المرض المعروف «بالنيوروز»
اي العصاب [بضم العين] .
ولانتضح لنا انه لا يمكن ان يوجد اديب اصيل ليس مصاباً بنوع من «النيوروز» . والواقع ان اكثر
الادباء قد تجاوزوا «النيوروز» الى «السيكوز» اي انهم اشرفوا على الجنون !!
ولنترك الآن الادب المغرق في البعد عن الطبيعة النفسية السوية مكثفين بتفسير «فرويد» للنيوروز
وتطبيقه على الادب :

يقول «فرويد» : .. اننا اذا تأملنا جيداً في الطبيعة النفسية لآلئيناها ذات وجبين : وجه سالم وآخر
متحدر يميل الى السيطرة والعنف . ، والنيوروز يتميز بعدم الموازنة بين الجانبين من الطبيعة النفسية ، كما يتميز
بالقلقة التي تكون غالباً نزاعاً الى الهدم والتجدي ، وربما كانت الطاقة الحقيقية وليدة الصراع بين التقيضين .
على ان العصاب ، فضلاً عن تميزه بالصراع بين التقيضين ، واضطرب نوازع الهدم في خلجات النفس ،
فانه يتميز بشئين : الاول : نقص النظام السيكولوجي . والثاني : تثبيت مرحلة خاصة من مراحل التطور كان
يجب ان تذوب وتتحل .

اما عدم النظام السيكولوجي ، فهو من اهم الظواهر الادبية عند بعض الادباء . ومعناه ان يظل الاديب
طفلاً كبيراً ، طفلاً بتطلعه وخياله وعناقه وتبشته وحساسيته الزائدة ، طفلاً بتطرفه في العاطفة ..!!
واذا ما تعمقنا في تأملنا ، لوجدنا ان الاديب مهما علا وزغ نجمه ، فهو مدين بهذا كله لهذه الطفولة
الكبيرة التي تعتبر من اروع مميزاتة ..!!

اما عدم انحلال العقد ، وتثبيت المراحل ، فيتمثل في الاستمرار على حب الام او من يقوم مقامها
استمراراً يتعدى طور البلوغ ، وكذلك الانكباب على ذكرى ملاعب الطفولة ، وتذكر المنزل الاول والحبيب
الاول ، على حد قول الشاعر العربي :

ما الحب الا لحييب الاول ..!!
وحينه ابدأ لأول منزل ..!!

نقل فؤادك حيث شئت من الغوى
كم منزل في الارض يا لله النوى

وهذه الطفولة تقرر دائماً بسادية الطفولة وميلها للعنيف الى الهدم والاتلاف بلا مبرر ..!!
والترية كما انها ترجع بين هذه النزعات ، فانها تؤثر تأثيراً ملموساً في اللون الادبي الذي تتخذه الاديب فيها بعد
والترية التي تعتمد على القسوة انما تسام بأكثر نصيب في تخريج ادباء ساديين تتم جميع آثارهم بطابع
«السادية» الذي لا يخفى على من له الملم بعلم النفس .

فوزية قهرمى

القاهرة

دبلوم عال في علوم النفس والاجتماع - مشرفة اجتماعية

الادراك الحسي والسيكولوجيا النفسية

بقلم نهاد الشكرلي



الاشكال « Configurations » فما هو اولي وياقي في البداية في ادراكنا الحسي ليست عناصر متلاحمة بل مجموعات واجزاء متكاملة. يصادف ان يتأمل المريض احياناً الوشي المرطز الموجود في غرفته وإذا به يتحول فجأة: اذ يصبح الرسم او الصورة قعراً ارضية « Fond » ويصبح ما يرى عادة كقعر صورة . ولا شك ان وجه العالم سينقلب بالنسبة لنا لو نتجحا في رؤية المسافات المتخلطة بين الاشياء « كاشياء » - مثلاً الفضاء الموجود بين الاشجار في الشارع - وكقعر الأشياء نفسها اي اشجار الشارع في مثاقنا هذا . وهذا هو ما يحصل في الاحاجي : فالسبب في اننا لم نكن نرى الارنب والصيد هو ان عناصر هاتين الصورتين كانت متشككة ومختلطة بأشكال أخرى ، كأن يكون الارنب مثلاً المسافة الفارغة بين شجرتين في الغابة . وان الارنب والصيد لا يظهران بالنسبة لنا إلا بواسطة فصل « Ségrégation » جديد للمدى وبواسطة تنظيم جديد للكل . وبوسعنا ان نطبق نفس النوع من التحليل على المدرجات الحسية السمع . مع فارق بسيط هو اننا لن نكون بصدد اشكال في المكان بل سنبعث اشكالا زمانية . فالنغم مثلاً صورة صوتية وهو لا يختلط بالضجيج الذي يمكن ان يرافقه ، كضجة ابواق السيارات التي نسمعها عن بعد عندما نكون في حفلة موسيقية . والنغم ليس جملة نوتات موسيقية : اذ ان كل نوتة لا اعتبار لها الا بالوظيفة التي تؤديها في المجموع . ولهذا السبب نتخذ ان النغم لا يتغير بصورة محسوسة اذا غيرنا مكانه : اي اذا غيرنا جميع النوتات التي يتألف منها مع عافلتنا على العلاقات وبناء المجموع . وبالعكس فان تغييراً واحداً في هذه العلاقات لا يكفي لان يدلل الحية الكاملة للنغم . وكل هذا يدلنا على ان هذا الادراك للمجموع اكثر طبيعية وبداية من ادراك العناصر المنزلة . كان هذا يبرهن لنا على ان الادراك الحسي التحليلي الذي يقدم لنا القيمة المطلقة للعناصر المنزلة انما

من نتائج تقدم السيكولوجيا الحديثة* انها لم تعد نرى الانسان كمقل وادراك يشيد العالم بواسطة الاحساسات التي تقدمها له الحواس كما كانت تفعل ذلك السيكولوجيا الكلاسيكية ، بل صارت تنظر اليه كوجود قذف به في هذا العالم وهو مرتبط به برابط طبيعي وثيق . وبالتالي فانها تعيد تعليمنا ان نرى هذا العالم الذي تصل به بجميع سطوح وجودنا . بينما كانت السيكولوجيا الكلاسيكية تضرب صفحاً عن العالم الذي نحياه ونتم بذلك العالم الذي يخلق العقل العلمي في تشييده .

وفي مجال الادراك الحسي كانت السيكولوجيا الكلاسيكية تعتبر مدانا البصري كجملة او فيفساء من الاحساسات التي تتعلق كل واحدة منها بصورة دقيقة بتبنيه شبكة العين الموضعي الذي يطابق هذا الاحساس او ذاك . اما السيكولوجيا الحديثة فانها ترى قبل كل شيء . انما حتى لو تأملنا اكثر احساساتنا بساطقة ومباشرة لا يمكننا ان نقبل مثل هذا التوازي بينها وبين الظاهرة العصبية التي نشترطها . فشبكتنا بعيدة جداً عن ان تكون متجانسة . وهي في بعض اقسامها مثلاً عياء بالنسبة للون الازرق والاحمر . ومع ذلك فاني عندما ارى سطحاً ازرق او احمر لا ارى قيادة منطقة عديمة اللون . والسبب في ذلك ان ادراكنا الحسي ابتداء من الرؤية البسيطة للالوان لا يقتصر على تسجيل ما يقرض عليه من قبل التنبيهات الشبكية ، بل يعيد تنظيم هذه التنبيهات بكيفية يؤسس بها من جديد تحيائنا المدى . وبصورة عامة يجب علينا ان نتصور هذا الادراك الحسي لا كتنسيق ، بل كنظام لمنح

(١) هذا المقال مقتضب لنصف الاول من المحاضرة التي القاها الفيلسوف الفرنسي المعاصر موريس ميرلوبونتي في معهد الدراسات السينائية العالية بعنوان «السينا والسيكولوجيا الحديثة» . ومن شاء الاطلاع على هذه المحاضرة القيمة بصورة صكامة فليراجع مجلة « الصور الحديثة » Les temps modernes « عدد نوفمبر لسنة ١٩٤٧ »

يقوم به ذهني ما كنت اعتقد أنني اراه
بيني « . وحتى عندما أكون مقتنعاً بأن
الاشياء تستمر على الوجود عندما
انصرف عنها بنظري - عندما تكون خلف
ظهري مثلاً - فإن الفكر الكلاسيكي
يقول بأن هذه الاشياء التي لا اراها غير
موجودة بالنسبة لي الا لان ذاكرتي
وحكي يبقياها حاضرة . بل ان الفكر
الكلاسيكي يذهب الى ابعد من ذلك فيقول
بأن الاشياء التي امامي نفسها لا اراها في
الواقع ولكن افكرها . هب ان امامي
مكباً حاضراً بالقل . فانا لا استطيع ان
« ارى » هذا المكب اي ان ارى جسماً
صلياً مكوناً من ستة اوجه واثني عشر
خطة متساوية . يا موكلاً اراه هو شكل منظور
تبدو الواجهة الجانبية فيه مشوهة والوجه

وحيد للشيء وكيفية وحيدة لوجوده
تخاطب في نفس الوقت حواسي جميعها .
ومن الطبيعي ان السيكلوجية
الكلاسيكية كانت تعرف جيداً بأن هنالك
علاقات بين الاقسام المختلفة للمادي البصري
وان هنالك علاقات ايضاً بين معطيات
حواسي المختلفة . غير ان هذه الوحدة
كانت بالنسبة لها مشيدة « construite »
وكانت نفسها الى العقل والذاكرة . فقد
جاء في كتاب « التأملات » لديكارت باقي
اوري في الواقع رجالا يثرون في الشارع .
ولكني ماذا ارى بالضبط ؟ اني لا اري
في الحقيقة سوى قبعات وماعطف يمكن ان
تغطي لعبات تتحرك بواسطة لولب
اوتوماتيكي . واني لا اقول باقي اري
رجالاً الا لاني ادرك « بواسطة تفحص

شطب على اتجاه متاخر وخالق المؤلف .
فهو اتجاه العالم الذي يلاحظ والفيلسوف
الذي يتأمل ، اما الادراك الحسي للاشكال
اذا فهمناه بمناه العمومي جداً : اي كبناء
ومجموع او تشكيل ، فيجب ان نعتبره
طريقتنا الانشائية في الادراك الحسي .
وكذلك فان السيكلوجيا الحديثة قد
قلبت في ناحية اخرى الاحكام السابقة التي
كان يأخذ بها علم التشريح الكلاسيكي
والسيكلوجيا الكلاسيكية . فن الراء
الدارجة ان لنا خمس حواس : كان لكل
حاسة من هذه الحواس كايديو لاول
وهلة حادثة لا صلة له بالعالم الآخر . فالضياء
او الالوان التي تعمل في العين لا تعمل في
الاذنين ولا في اللس . وبالرغم من اننا
نعرف منذ امد بعيد ان بعض العميان قد
توصلوا الى تصور الالوان التي لا يرونها
بواسطة الاصوات التي يسمعونها - كان
احد العميان يقول بأن اللون الاحمر لا بد
وان يكون شيئاً اشبه بصوت اليوقندالا ان
الراي بقي سائداً مدة طويلة . انما هنا ازاء
ظواهرات خارقة . وفي الحقيقة ان الظاهرة
عامة . ففي حالة التسمم بالمسكالكين تكون
الاصوات عادة مصحوبة بلطخ من
الالوان التي يختلف نوعها وشكلها وعلوها
حسب اختلاف الكيفية الصوتية « timbre »
والشدة والعلو للاصوات . ونحن نرى
حتى الافراد الاعتياديين يتحدثون عن
الوان داكنة او باردة او صارخة او صلبة
وعن اصوات صافية او حادة او برقة
او خشنة او ناعمة وعن ضججات لينة وعطور
نفاذة . قادراكي الحسي اذن ليس جملة
معطيات بصرية ولسية وصمية ، بل اني
ادرك بكيفية غير منجزية وبوجودي
الكامل كله . واني استحوذ على بناء

مثال الزاجحة



همبر هول
HUMBER HAWK



توكلاء : شركة للتقاولات والتجارة - بيروت - خان انطون بك

الحلقي غنثياً تماماً . واني اذا تحدثت عن مكعب فذلك لان ذهني يقيم هذه الظواهر ويميد تأسيس الوجه الغنثي . وانا لا استطيع ان ارى المكعب حسب تعريفه الهندسي بل استطيع ان افكره فقط . وهناك مثل آخر يصدد الادراك الحسي للحركة يرينا بصورة اوضح الى اية درجة يتدخل العقل في الرؤية المزعومة . في نظر الفكر الكلاسيكي - فكثيراً ما يحدث في اللحظة التي يتحرك فيها قطاري الذي اجلس فيه والواقف في اللحظة التي اعتقد باني ارى القطار الواقف بجانب قطاري هو الذي اخذ في التحرك . ويستخلص الفكر الكلاسيكي من هذا بان المعطيات الحسية بمحداتها جاذبة ومن الممكن ان تتخذ تفسيرات مختلفة حسب الفرض الذي يتيقف عنده ذهني .

وهكذا فالسكولوجيا الكلاسيكية بصورة عامة تجعل من الادراك الحسي حلاً حقيقياً يقوم به العقل للشفرة التي تقدم له على هيئة معطيات حسية . فهناك علامات تعطى لي ويجب ان استنبط معناها، وهناك نص يقدم الي ويجب ان اقراه وافسره . والسكولوجيا الكلاسيكية حتى عندما تتحقق من وحدة مدى الادراك الحسي تبقى امنية لفكرة الاحساس التي تعتبرها نقطة الانبثاق في التحليل . وهي لم تشعر بالحاجة الى ان تقيم وحدة مدى الادراك الحسي على عملية عقلية الا لانها فهمت منذ البداية المعطيات البصرية على انها فيفساء من الاحاسيات . والان ماذا تقدم لنا نظرية الشكل في هذا المجال ؟ انها ترفضها بصورة بانه فكرة الاحساس تهلنها الانبوه فتفصل العلامات عن معناها . ما يحس به وما يحكم عليه . كيف نستطيع ان نعطي تعريفاً مضبوطاً لقون شيء من الاشياء من دون ان نذكر المادة التي يصنع منها ، مثلاً لون هذه السجادة الازرق من دون ان نقول عنه انه « ازرقي صوفي » ؟ كيف تفصل لون الاشياء عن صورتها ؟ لقد كان سيزان يدرك ذلك حيناً قال بان « الرسم واللون لا يمكن التمييز بينهما . فكما اخذ الانسان يصور كما اخذ يرسم ، وكما ازداد انسجام اللون كما ازداد تحدث الرسم ... وعندما يبلغ اللون غزارته يبلغ الشكل مداه . » فيجب على كل لغة يضمها المصور « انث تحتوي لغواه والضياء والموضوع والتصميم والسجة والرسم والاسلوب » . فلا يمكن ان نفهم الادراك الحسي على انه معين على بعض العلامات الحسية ما دامت هذه العلامات لا يمكن ان توصف في نسجها الحسي المباشر جداً من دون الاشارة الى الموضوع الذي تمثيه . دعنا ننظر الى صحنين مضاءين بصورة متفاوتة فاننا نجد انهما يظهران لنا بياض متساو ومضاءين بصورة غير متساوية

ما دامت اشعة الضياء الآتية من النافذة تتدخل في مدانا البصري ولكن على العكس من ذلك فاننا لو لاحظنا نفس الصحنين المضاءين بنفس الاضاءة خلال صحيفة مثقوبة ثقب فان احدهما يبدو حالاً بلون رمادي والآخر ابيض . ولن نستطيع تبديل هذه الرؤية حتى لو كنا « نعرف » ان هذا الامر ناتج من تأثير الاضاءة ، اي ان اي تحليل عقلي للظواهر لن يجعلنا نرى اللون الحقيقي للصحنين . وهكذا فدوام الالوان والموضوعات ليس مشيداً بواسطة العقل بل مستحوذ عليه بواسطة النظر بالحد الذي يرتبط فيه هذا النظر بتنظيم المدى البصري او يختار هذا التنظيم . فاننا عندما ادرك حسيلاً لا افكر العالم بل هو الذي ينتظم امامي . وانا عندما ادرك مكعباً فليس معنى ذلك ان عقلي يقيم ظواهر المنظور ويفكر بصدها في التعريف الهندسي للمكعب . لاني في الحقيقة لا اصبح متشوهات المنظور بل حتى لا الاحتفاظ . اني ارى الموضوع المائل امامي وخلال ما اراه اتعلق بالمكعب نفسه في بدايته . وحتى الموضوعات التي تتكون وراء نظري فاني لا اتصورها بواسطة عملية معينة للذاكرة او الحكم بل هي حاضرة بالنسبة لي واني احسب لها حساباً كحكمة او ارضية اللوحة التي يستمر على الحضور امامي رغم ان الصورة منحجب جزءاً منه عن . وحتى الادراك الحسي للحركة الذي يدولون واحة انه متعلق بصورة مباشرة بنقطة الانتهاء « Point de repère » التي يختارها العقل ، ليس بدوره سوى احد العناصر في التنظيم الاجمالي للمدى . فاذا كان قطاري والقطار المجاور يبدو كل واحد منهما اخذاً بالحركة بالتساو بينا المتحرك منهما في الحالتين هو قطاري فقط ، فيجب ان نلاحظ بان هذا الوهم ليس تحكمياً واني لا استطيع ان اثيره اوداياً بواسطة اختيار عقلي صرف مئة عن الفرض لنقطة اعتداء معينة . فلو كنت العب الورق في قطاري فان القطار المجاور هو الذي يبدو اخذاً في التحرك رغم ان المحرك هو قطاري . ينشأ على العكس لو كنت اجت بعتني عن شخص معين في القطار المجاور وتحرك قطاري فسأرى ان قطاري هو الذي اخذ في التحرك وهكذا فان احد القطارين يبدو لنا ثابتاً في كل مرة تختار فيها ذلك القطار كقوى لنا فيكون عددته وسطاً في تلك اللحظة . والحركة والاستقرار يتوزعان بالنسبة لنا في الاشياء المحيطة بنا لا بموجب فروض يفيدها عقلنا كما يشاء بل بالكيفية التي تثبت بها اقتضانا في العالم وحسب الموقف الذي يتخذ فيه جسمنا . فرة ادى برج الاجراس ثابتاً في السماء والسحاب يطير فوقه ، وصرية اخرى على العكس فان السحاب يبدو لي ثابتاً والبرج بهوي

خلال الفضاء، وهنا أيضاً لا يكون اختيار النقطة الثابتة من صنع العقل : بل ان الشيء الذي انظر اليه وانحج اليه بقصدي هو الذي يبدو لي ثابتاً دائماً، وأنا لا استطيع ان ارفع عنه هذا المعنى الا بان اتوجه بنظري الى مكان آخر . فاما لا منحج هذا المعنى اذن بواسطة الفكر . والادراك الحسي لا يشبه علماً في بدايته عند الانسان او كثر من اولي للعقل بل يجب ان نعتز على معاشرته للعلم وحضوره في العالم اسبق وأكثر قدماً من العقل . واختيراً فان السيكلوجيا الحديثة تقدم لنا فيها جديداً لادراك الغير «Autrui» حسيّاً . فقد كانت السيكلوجيا الكلاسيكية تقبل من دون مناقشة التمييز بين الملاحظة الباطنية او الاستبطان « Introspection » وبين الملاحظة الخارجية . « فالواقائع النفسية » - كالغضب والخوف مثلاً - لم يكن في الامكان معرفتها بصورة مباشرة الا من الباطن ومن قبل الشخص الذي يحسها . وكان بمثابة البديهة اني لا استطيع ان ادرك من الخارج الا « العلامات » الجسدية للغضب او الخوف . اما اذا شئت تفسير هذه العلامات فيجب ان الجأ الى المعرفة التي لدي عن الغضب او الخوف في اعماق ذاتي وذلك بواسطة الاستبطان . اما السيكلوجيون اليوم فانهم يلمنون بالنظر الى الانسبطان في الحقيقة لا يكاد يقدم لي شيئاً ذا قيمة . فانا اذا حاولت ان ادرك الحب او البغض بواسطة الملاحظة الباطنية الحسية ان اعثر الا على شيء . زهيد لكي اصفه : بعض الوان من التعلق وبعض حقائق للقلب وبالجملة اضطرابات عادية لا تكشف لي اي شيء عن جوهر الحب او البغض . اما اذا اودت التوصل الى ملاحظات هامة في دراستي فيجب الا اكتفي بالتوافق مع طائفتي بل يجب ان انجح في دراسة هذه العاطفة كسلوك وكمتحول معين في علاقتي مع الغير ومع العالم . ويجب ان اتوصل الى التفكير بها كما أفكر في سلوك شخص آخر عندما اكون شاهداً عليه . وفي الواقع ان الأطفال الصغار يفهمون الحركات وتعبيرات السياء قبل ان يكونوا قادرين في القيام بها لحاسهم ، فلا بد وان يكون معنى هذه التصرفات اذن مرتبطاً بهم اشد الارتباط . وعليه فيجب ان نلذ هنا هذا الرأي السابق الذي يجعل من الحب والبغض او الخوف « حقائق باطنية » لا يمكن التوصل اليها الا من قبل شاهد واحد هو الذي يشعر بها . ان الغضب والحجل والبغض ليست وقائع نفسية غريبة في اعماق مشاعر الغير ، بل هي نماذج من السلوك واساليب من التصرفات يمكن رؤيتها من الخارج . انها « على » هذا الوجه و « في » هذه الانعادات لا غنبة خلفها . وان السيكلوجيا لم تبدأ في التقدم الا في اليوم

الذي اقبلت فيه عن التمييز بين الجسد والروح وفي الوقت الذي تركت فيه الطريقتين المتلازمتين للملاحظة الباطنية والسيكلوجيا التشريحية . لم يكن يوسع احد ان يعلنا شيئاً عن الافعال عندما كان يقتصر على قياس سرعة التنفس او سرعة دقات القلب في حالة الغضب ، ولم يكونوا يعلموا شيئاً عن الغضب ايضاً عندما كانوا يحاولون شرح الفروق التكيفية التي لا يمكن الاضاح عنها للغضب الذي يحياه الانسان . وفي الواقع اننا اذا اردنا تكون سيكلوجياً الغضب فلن يكون ذلك الا بالبحث عن تثير « معنى » الغضب والتساؤل ما هي وظفته في حياة بشرية ولاي شيء . يستخدم . فالأفعال اذن كما يقول « جانيه » ما هو الورد فعل على حالة احتلال معينة ، يتدخل عندما يتخرج مركزنا . او بصورة اعظم كما قال سارتر عن الغضب في العمل الفعالي في العالم وبواسطته نتج اقتننا رضى رمزياً في الحلال . كهذا الذي لا يستطيع ان يفتح مخاطبه اثناء الحوار فيلجأ الى الاهانات التي لا تثيره على شيء . او كذلك الذي لا يجسر على ضرب غريمه فيكتفي بان يلوح له قبضته عن بعد . وما دام الانفعال ليس واقعة نفسية باطنية بل هو تغير لملاقاتنا مع الغير ومع العالم بحيث يمكن قراءته من انبجاسنا الجسدي ، فيجب الا نقول بان المنهج التريبي يحصل على علامات الغضب والحب وهداوان ادراكنا لغير هو ادراك غير مباشر اري بواسطة تفسير لهذه العلامات ، بل يجب القول بان الغير يقدم لي بمجمل على شكل سلوك . وسري شتد ان علنا بالسلوك يذهب كثيراً الى ابعاد ما تصور .

وهكذا فان السيكلوجيا الحديثة تقودنا الى طريق جديدة لاكتشاف الانسان وطرقه في التعبير . والمجال هنا لا يتسع لبحث علاقة هذه السيكلوجيا بالفلسفة المعاصرة . وكل ما يمكن قوله عن الصفة التي يشتركان بها هو انها لا يقدمان لنا - كما كان يفعل الفلاسفة الكلاسيكيون - الروح « و » والعالم ولا كل شعور « مع » الآخرين ، بل الشعور مقدوفاً به في العالم ، خاضعاً لنظر الآخرين ومتعلماً منهم ما هو عليه . والتقسيم الاكبر من الفلسفة الظاهريّة او الوجودية لا تفعل شيئاً أكثر من ان تجعلنا « نرى » الرباط الذي يربط الذات بالعالم والذات بالآخرين بدلا من ان « تفسر » هذا الرباط كما كان يفعل الكلاسيكيون بدوع من الالتجاء الى الروح المطلق . وهذا لعمري خير ما يمكن ان تقدمه فلسفة للانسان .

نهاد التفكير

يعقوبه - المرص

المهاجر



ملّ عيش السلم في ظلّ السلامه
 ركب الاخطار فاستسلمها
 من جهام السحب يستقي الحيا
 من رآه في المفازات رأى
 وله أجنحة السر اذا
 كيف يرتاح، وتذكر الحى
 كم هذى مسترخياً لبنائه
 وتأسى بالليالي سترت
 بوجه العاجي، من يقطنه؟
 ويرى المجد عن ناظره
 كل نصر حازه ويحبه
 ورواها سيرة عن جده
 بيعت المال سلاماً للحمى
 رفح الهامة باستقلاله
 طاق البريق دهرأ قبلما
 قل لمن يحميه في غربته
 لو تسلى بالدنى عن قومه
 لا تله لأبدأ في بقعة
 قدرته فحبته وطناً
 رب أحجارها الشرق ازدرى
 وعظيم شاب في دار النوى
 كثر الاوطان فاه، فاعتلى
 باريس

فشى للبحر يستوحى غرامه
 مركباً، واجترأ الموت أمامه
 طاصراً بالكف أئداء الجباهه
 أسداً يستنجز الغاب طعاهه
 نثر الرزق، وأطراف النعامه
 كلما أقعده المجد، أقامه؟
 وكم استمدى على البين شامه
 دمه الجاري على خذ الكرامه
 الله يقطن بالروح خيامه
 ليرى أشباح نجد وتهامه
 بصحات عريسات الوسامه
 حفزت ثمن عصا للعظامه
 ظمى بأبى بلا مال سلامه
 عجباً، هل قبله طأطأ هامه؟
 شرع الحكام في القصر سنامه
 إن من أعدائه اللد غرامه
 لم تعسكر جو مناه غمامه
 قد تبنته على حكم الشهامه
 وتناسى الوطن الأم مقامه
 أصبحت في حائط الغرب دعامه
 لن تلاقى داره ألا عظامه
 منبر المهجر يستوفي كلامه
 مبرج صبر

أزمة الزواج في مجتمعنا

الى الأديب حسين مروة الذي قرأت له بحثاً حول أزمة الزواج

بفلم يوسف الشاروني



شخص

هو الغلاء . فالقوضى الاقتصادية التي نكبنا بها بعد الحرب العالمية الثانية ، وصرف كل قوى الانتاج لعمل معدات حربية بدلاً من توفير مواد الغذاء والملبس والبناء ، جعلت الشاب يحجم ويتردد قبل ان يقدم نحو مسؤوليات الزواج . وليس التفكير في الغلاء قاصراً على تكاليف الاولاد والبيت ، بل انه عبقة من لول الامر ، فحين يضمن الشاب عيونه عن هذه التكاليف التي سيتكفلها فيما بعد ، فانه يجد نفسه مضطراً الى اتفاق مبالغ فيها يسونه الشبكه والجهاز والعرس وهي تكاليف - لو كان هناك جانب من العقل والتفكير السليم وعدم الاهتمام بما يقوله هذا او ذاك - لا يمكن الاستغناء عن شيء كثير منها ، ولكن الاهتمام بالمظهر والاختلاف على تفاهات يظنها بعضهم هي كل شيء ، مع ان هذه المظاهر ببت ليثا وسرعان ما تزول وتبقى بعد ذلك العلاقة الزوجية القائمة على الحبة المتبادلة .

وهكذا نرى ان الغلاء عبقة اولى في سبيل الزواج ، وان كثيرين من الشباب كان كل حلهم ، قبل ان يتنموا دراساتهم . هو انه بمجرد علمهم سيبحثون عن المرأة التي يعيشون معها في بيت سعيد ، لكنهم حين خرجوا الى الحياة العملية وواجهتهم مشاكلها الاقتصادية وجدوا انفسهم غير قادرين على تحقيق احلامهم ، لجأوا الى وسائل اخرى لاشباع غرائزهم ، وحين وصلوا الى مركز اجتماعي واقتصادي يؤهلهم لزواج طيب كانوا قد تعودوا هذا اللون من الحياة الشاذة ، فعدوا عن - او على الاقل اجلوا - مشروع الزواج الى اجل غير مسمى .

وحيث تكون القوضى الاقتصادية فستلعبها بالضرورة القوضى الفكرية ، ولهذا نجد ان السبب الثاني لاجحاج الشباب عن الزواج ينبع من نفس المنبع الذي صدر عنه السبب الاول . فحالة العالم المضطربة تشجع قلقه فكرية كما تشجع قلقه اقتصادية ، وكثير من الشباب حين يفكرون في الزواج يفكرون ايضاً في احتمالات

أزمة الزواج في مجتمعنا مظهرين : المظهر الاول تأخير سن الزواج ، بمعنى انه بدلاً من ان يعيش الرجل او المرأة خمسين عاماً في الحياة الزوجية من عمر يبلغ تسعين عاماً مثلاً ، نرى الفرد يعيش اليوم أربعين أو خمسة وثلاثين عاماً فقط في حياته الزوجية . وهذا عكس ما كان عليه الامر في القرن الماضي بل وفي الريف حتى يومنا الحاضر ، حيث يتزوج الولد بمجرد بلوغه النضج الجنسي من فتاة ربما لم تبلغ هذا النضج . وسبب ذلك ان الزواج في الريف منفعة اقتصادية ، فالأسرة تزوج ابنتها كي تضي الى افرادها عضواً جديداً يساعد على الانتاج ، الانتاج المادي والانتاج البشري معاً ، فالانسان وكثرة الاولاد يساعدون الفلاح في حياته الاقتصادية ، يمكن الامر في المدينة حيث يكون الاولاد معانٍ خسارة اقتصادية مستمرة لوالديهم في شئون تعليمهم وصحتهم وملبسهم ، مما يجعل انتشار الوسائل لمنع الحمل في المدن امراً ضرورياً . اذن فتأخير سن الزواج مظهر من مظاهر هذه الازمة بحيث ان السن ارتفعت الى ما بين الثلاثين والحامسة والثلاثين بالنسبة للرجل ، وإلى ما بين الحامسة والعشرين والثلاثين بالنسبة للفتاة ، ولو ان النسبة الاخيرة غير مستقرة لان الرجل هو الذي يحدد في مجتمعنا متى يتزوج ومن يتزوج ، ويفضل هنا في الشرق ان تكون الفتاة اصغر من الرجل بمسمر سنوات في المتوسط . واذا تأخير سن الزواج مرتبط بتوسع المدن على حساب القرى ، وبتأثير الطبقة الوسطى التي تزداد عدداً بآثار المدن . اما المظهر الثاني لهذه الازمة فهو وجود عدد - ليس قليلاً - من الذكور والاناث يظل بلا زواج طيلة حياتهم ، وقد لا يؤثر ذلك على الرجل بقدر ما يؤثر على المرأة لان وظيفتها الاولى في مجتمعنا هو الزواج ، ولان فرص الحرية المتاحة لها اقل كثيراً مما لدى الرجل غير المتزوج . إذن فهناك أزمة في الزواج ، فما سببها ؟ اول هذه الاسباب

كما اعرف اسرة لا تزوج فتياتها الا من نجار ، باعتبار ان
الموظف محدود الدخل ، وقد امكن هذه الاسرة بالفعل ان
تزوج فتيانين بشاجرين ، ولو ان احداها تزوجت رجلاً في
الاربين وهي ما تزال في الثانية والعشرين . ولكن اذا علنا
ان للأسرة اربع فتيات اخريات ادركنا لماذا لم يتزوجن وقد
اشرفت كبراهن على الثلاثين . وربما كان هناك شيء من
العذر بالنسبة للقضاء غير المتبعة ، حيث ان الزوج بالنسبة لها
كالوظيفة بالنسبة للرجل ، اي ان مستقبل الفتاة متعلق بمستقبل
زوجها كتعلق مستقبل الشاب بوظيفته فهي تختار الزوج الاعنى
كما يختار هو الوظيفة ذات المرتب الاعلى ، لكننا لا نجد عذراً
بالنسبة للفتاة التي تملت واشتغلت واستقلت اقتصادياً ، حيث ان
مستقبلها لم يعد مرهوناً بمركز زوجها ، ان هؤلاء « المتعلقات »
لا فرق بين عقليتهن وعقليه امهاتهن رغم ما يهن من اختلاف
المظهر والتعليم . وليس معنى هذا ان يتم الزواج بين اي شخصين ،
فلا شك ان هناك شروطاً عامة يجب توافرها ليتناسب الزوجان
معاً بقدر الامكان ، وقد اوجدنا هذه الشروط لنضمن اكبر
نسبة من النجاح بين الزوجين لا لتعطل الغرض امام الشباب
فتعكس الغرض الذي من اجله وضعنا هذه الشروط .

لكن هناك شيئاً من الغياب لا يهجه كثيراً هذه المظاهر
الاجتماعية ، ولا يتبع بالطرق القديمة التقليدية للزواج . فعلمنا
نجد اليوم شاباً يخطب الى نفسه فتاة لم يرها . وكثيرون لا يقعون
بمجرد الرؤيا ، فكم من تئال جيل لا حياة فيه ، بل هو يريد
ان ينشئ صداقة بينه وبين الفتاة في اول الامر ، ثم تتحول هذه
الصداقة الى علاقة عاطفية كما يقرأ في الكتب ويرى في دور السينما
ويشاهد اصداقه من حوله يفعلون ، واخيراً يستطيع التقدم الى
اسرتها . ومن اسباب ذلك ان الشباب من الذكور يسمع ويرى

المستقبل ، فاذا يحدث لو تزوج ثم اشتغلت حرب استعمر لها
الى غير عودة تاركاً وراءه زوجة واطفالا ، كيف يعيشون من
بعده ؟ بل انه بدون اعلان حرب سافرة ، نجد ان هناك صراعاً
داخلياً في كل بلد تقريباً بسبب قلقة العالم بين مختلف المذاهب
الاجتماعية ، والشباب هم عماد هذه الحركات مما قد يجرهم
لتحاطر او اضطراد في موارد ارزاقهم ، فكيف يستطيعون
الزواج ، والزواج استقرار وطمأنينة في عالم لا استقرار فيه
ولا طمأنينة ، بل هو يهدد في كل لحظة بوقوع كارثة . واني
لا اعرف اسرة تشرد اولادها وخرجوا من المدارس كي يعملوا
خدماً في المنازل لا لان عائلهم مات او سجن ، بل لانه قد انتاه
عمله ذراعه التي كان يكسب بها في سيلهم . فحين في مجتمع لا
يضمن لنا حياة اولادنا بعد وفاة عائلهم ، ولو لم تكن الظروف
الاجتماعية عسرة لا يمكن للأسرة التي مات ربه ان تستمر بطريقة
ما ، اما في الظروف الحاضرة فان الاخطار التي تهدد الشباب
تجملهم يترددون في التمسك بالزواج . والالتجاء الى شركات
التأمين يعتبر نوعاً من الحلول الوسط ، ولو انه حل لا يطمئن
الجميع ولا يعتبر كافياً كفاية تامة .

وهكذا نجد ان الغلاء وما يتصل به من قلق فكري يجعل
الشباب يحجم عن الزواج ، وهنا نجد شيئاً ثانياً وحق الصلة
بهذين السببين : فاهاه لشر الظروف الاقتصادية نجد شيئاً من
التياب يشترط لرواجه شروطاً يرى فيها مما قد يضره من له في
مستقبل زواجه ، وغالباً ما تتخذ هذه الشروط مظهر اجتماعياً
معيناً . فكثير من فتيات الطبقة الوسطى يرين ان جبرن عن
طريق الزواج من طبقتين الى طبقة اعلى . كما ان كثيراً من
الفتيات اللاتي ينشدن التعليم العالي انما ينشدن هذا اللون من
التعليم لا لكي يتساوين بالرجل ، بل لكي يملن فرصاً في
الزواج افضل من تلك التي كانت امامهن لو يقين بدون تعليم ،
ويظل فرق المستوى محوفاً بينهما وبين ازواجهن ، كأن يكون
الزوج ارفع مركزاً في الهيئة الاجتماعية او اوفر مالا . ولما
كان هذا الصنف من الأزواج لا يوجد بالوفرة الكافية في
السوق ، ادركنا لماذا يظل عدد كبير من المتعلقات الجامعيات بلا
زواج الا اذا ادركن واقع المجتمع والحياة . فانا اعرف فتاة لم
تزوج حتى الان لانها لا تريد ان تتزوج الا دكتوراً ، اي
دكتور ، ليس من الشرط ان يكون طبيباً بل يعمل لقب دكتور
سواء كطبيب او دكتور في الآداب او العلوم . واخرى لا تريد
ان تتزوج شخصاً يقل في مركزه عن مركز زوجها اختها الكبرى

صدر :

هكذا كنا نكتب

•

للى ناصر الرميح

•

صدقات خالدة من النضال والمجاهد
تلويح أمة

بمنه كثيراً من فضائح الآسات بل السيدات المتزوجات حتى ليعتقد بعضهم انه من فتاة او سيدة فضل «الا امواخو» بالطبع» مما يجعله يحجم احكاماً شديداً عن الزواج، وهذا يدفع الكثيرين الى محاولة الاطمئنان الى مسلك الفتاة قبل الزواج بها ، ولو انه يمكن ان يقال لهؤلاء انه ليس هناك ما يمنع الفتاة ان تمثل دور التحفظ والنسك بالنضال مع الشخص الذي يريد الزواج منها لكي يزداد تقرباً اليها ويزداد اقتناعاً بفضائلها ، بينما هي تلهو في الوقت نفسه مع غيره من لا امل لها في الزواج منهم .

لكن هناك لو تأخر من الشباب يصر على هذه الصداقة ، لانه يريد في الواقع ايجاد علاقة عاطفية قوية تبرر له هذه العلاقة الاجتماعية وما تحمله هذه العلاقة من مسؤوليات وتبعات . وكما يقول : ما الذي يجعلني اتحمل هذه المسؤوليات ان لم تكن هناك فتاة لا استطع ان اصور الحياة بدونها ، هنا فقط اقبل الزواج ، اما اذا كانت كل فتاة بالنسبة لي سواء ، فقلت بحاجة الى الزواج ، وهو لهذا يريد الصداقة والعاطفة لانها تقرب بين الشخصين وقد التقيا في سن متأخرة ولكل منها عادات تختلف عن الآخر ، وهذا لا يصبح زواجها فجأة لها وعليها ان ينتظرا نتيجة كما ينتظرا نتيجة ورقة من اوراق الصيد . ولكن الفرق بين مستوى تعلم المرأة ومستوى تعلم الرجل في مجتمعنا يجعل حدوث هذه الصداقات امراً صعباً ، كما ان مجتمعنا الانفصالي ، اي الذي يجعل توجيه المرأة ومجتمعها منفصلاً عن توجيه الرجل ومجتمعها يجعل هذه الصداقة أكثر صعوبة .

اما فيما يتعلق بالفتيات فانهم كثيراً ما يرفضون هذه الوسيلة لاسباب عدة منها : تقولات الناس وما تتمتع هذه التقولات من فرص افضل ، ومنها ان يظن الشباب انها سهلة الاقتراب فينصرف عنها ، وما اكثر الشباب الذي لا يدرك ان الفتاة التي تحب تمتع حبيبها ما لا يمكن ان تتمتع لاحد غيره ، ومنها انها تخشى الا يكون الشاب جاداً في هذه العلاقة وان تكون محبة عبث سخيف غليظ .

وهكذا ترى ان سوء التفاهم بين الجنسين يوقر فرص الزواج ويساعد على خلق هذه الازمة واستمرارها . فلا شك ان هناك شباباً يقصدون قسماً من الزواج من وراء هذه الصداقات ، وهناك فتيات يمتنبن فعلاً ايجاد هذه الصداقات ، ولكن مجتمعنا الانفصالي يجعل الهوة قائمة بين الجنسين كل منهما يشك في الآخر ، وكيف يمكن لشخصين يشك كل منهما في الآخر ان يقبلتا التعاون

في حياة واحدة تحتاج الى الحب والامان والاخلاص قبل كل شيء . وهكذا يتأخران في جعل القيم المادية في الزواج هوكل شيء . يعطل كثيراً من فرض الزواج ، نجد من ناحية اخرى ان طلب الصداقة بين الفتيات والفتيات وتعذر حصولها على وجه مرض يؤدي بدوره الى احجام في الزواج .

واذا كان التكبر في الزواج له مضاره ، فما لا شك فيه ان لتأخيره مضاراً كذلك . ذلك ان الشباب يواجهون هذا الموقف بحل من ثلاث حلول لا يخلو احدها من حذر : فاما ان يتم اشباع الغريزة مع الجنس الآخر بطرق غير مشروعة اجتماعياً وهذا معناه انتشار الانحرافات الاجتماعية كالبلغا ، والزنا ، والقضايا الاسرية ، واما ان يتسرع كل جنس غريزته بغير الاتصال بالجنس الاخر وهذا معناه الانحرافات الجنسية ، واما ان يكبت غريزته كبتاً تاماً وهذا يسبب - مع طول الزمن - شذوذاً نفسياً لا سيما بعد الثلاثين بالنسبة لكثير من الفتيات . هذا اذا نظرنا الى الزواج باعتبارها وسيلة لاشباع الغريزة ، وهي في الواقع ناجية واحدة من بين نواحي اخرى كثيرة اجتماعية واقتصادية وعاطفية كذلك لو حظ ان عدداً كبيراً من الفتيات اللاتي يتزوجن في سن متأخرة تتصر ولادتهن ويكون مرد ذلك في اغلب الاحوال الى تطلب بعض الاديعة القسائية بسبب الكبر . وعلى كل حال فحين لسنا في مجال تبيان مساوي ، الزواج المتأخر ، فهذه حالات يوردها على سبيل المثال لكي ندرك ان ازمة الزواج يتولد عنها ازمات اخرى ، قد لا يفيد الزواج نفسه فيها بعد في معالجتها .

والواقع ان هذه الازمة يمكن لحداثها ان تخفف الى حد كبير اذا لم نعال في مطالبنا المادية ، وادركنا ان الحب - وان لم يكن هوكل شيء في الزواج - الا أنه شرط اساسي من بين شروط اخرى . واذا قلنا من تضخيمنا لحاوتنا الباعجة عن الاضطراب الاقتصادي ، واذا استطاعت الاسرات ان تخفف مما امكن من كابوس التكليف التي يتطلبها العرس فلا تخفف حول امور تعتبر ثانوية بالنسبة للعرض الاسمي الذي يهدف اليه الفتى والفتاة ، واذا اتبع للشباب - فتياتاً وفتيات - لون من المجتمعات التي فيها يتعاونون ويتبادلون الآراء والاحاديث الفسكة حتى يستطيع كل ان يسمي شخصيته تسمية حقيقية وان يطمئن الى شريك حياته ومستقبله . اقول لو قلنا ان كل ذلك فان ازمة الزواج ستخفف الى حد كبير . اما اندفاعها التام فتوقف على تطوير أساسى لمجتمعنا .

يوسف الشاروني

الناصرة

ملأنا طباق الأرض وجدأولوعه
وملئت نبات اللش من موافقا
عرفنا مدى الشيء القديم قبل مدى
لدى كل شعب في الحوادث عدة
سند ودعد والرباب ووزع
يسقط القوى والرفقن وللمع
لشيء جديد حاضر النفع جمة ؟
وعدتنا نذب الثرات المضح ؟

هذا ما قاله شاعر النيل محمد حافظ ابراهيم منذ نصف قرن،
ونحن إذ نتظر الى الادب العربي المعاصر كامتداد للادب العربي
التقديم، فلنا ان نقول ان الادب المهجري لم يجيب عن سؤال
حافظ لإجابة موضوعية فحسب بل احياة ابتداعية أيضاً . لقد تأثر
هذا الادب بكل ما حوله فتناول الحياة بكل ما تنبئه - تناولها في
التقصص، وفي المقالة، وفي النقد، وفي الشعر، وفي الفن، وعلى
المسرح، وفي كل شيء. وعرف هذا الادب قيمة الوقت ونفاة
التركيز فتنجب الثروة والهرج الكاذب والقشور وتلقى بالباب
الصريح، وهو في كل هذا يجاري الوسط الذي انشاء التفكير
الامريكي والاسلوب الأمريكي خاصة .

ونحن اذا اخذنا المجالات

الادبية والثقافية، ونذكر بين

ما نطالع منها: The Humanist،

Origin Science & Society،

Partisan Review، Invitation

to Learning، Origin، The Sa-

turday Review، of Literature

وقارناها بنظيرتها العربية،

ونذكر من بينها مجلة العصبية في

جنوبي أمريكا وجريدة السائح

في عالمها فاننا نجد تأثراً واضحاً بإخواتها الأمريكية من حيث
تركيز الاسلوب والابتعاد عن الابحاث السفسطائية وكل ما يضيع
وقت القارئ، وهذه الزعة وهذا الطابع قائمان حتى في المجالات
والصحف التخصصية والفنية، بل وحتى في المقالات الصحفية
الافتتاحية، وأشهرها في الولايات المتحدة مقالات التيوبورك
تايس ومقالات الكريستيان سانس مونيطور، ولا نعدمها
حتى في المجالات الطبية والفنسية والفلسفية والعلمية المتنوعة من
زراعية وهندسية وما إليها، فالوقت الآن في العالم الجديد من يلائن
خالص بعد ان كان من ذهب في جبل مضي، ولا يعني هذا تضحية
الشرح المفيد ككشاف برؤوس المسائل، وإنما يعني انه اذا كانت
الكلمة تنفي للبيان فلا معنى للجملة، وهو في الوقت ذاته يشجع
التحرر البياني شاملاً وضع كلمات جديدة اسلم سواها لا تلائم
او لجمال موسيقاها او لجمال بيئتها . وهذا غير كافي على اللغة

الانجليزية في العالم الجديد بل غل الاسبانية والبرتغالية أيضاً .
ونرى طابع هذا التأثير البالغ التقيد بالعربية في كتابات اعضاء
« الرابطة القلمية » بنويورك، وفي طليعة الاحياء منهم عبد
المسيح حداد الذي يعد « مارك توين العرب » في أمريكا،
وتطلع باستمرار نماذج شائعة من جريدة « السائح » التيوبوركية،
وكذلك في اختناجات السمع لايليا ابي ماضي، وفي رئيسيات
« مرآة العرب » لفريد غصن، وفي اختناجات نهضة العرب
بديترويت لقلب العقل . واما الشعر المهجري فهو في نظرها
دون التث من ناحية التركيز، في كثير من النماذج العربية، ولكنه
ليس كذلك من نواحي الخيال والتحرر والتنوع في الاساليب
والموضوعات، فهي أكثر طلاقة من نظيرتها في الشرق، ولو ان
كثيراً من شعراء العرب وشواعرهم في الشرق قد اخضعوا
هذا القيس العربي - كما يفعل رياضو الاولبياد - ونافس بعضهم

شعراء المهجر في التحليق،

وكانهم من صميمهم . وإذا ما

قارنا بين الشعر العربي المهجري

والشعر الأمريكي الانجليزي

مثلاً فاننا سنرضى - بلا ريب -

عن مستوى الاول الرفيع في

نماذج متعددة، وشواهد ذلك

ميسورة في المجالات الادبية .

والتحرر التعبيري في الشعر

المهجري اظهر ما يكون في شعر نسيب عريضه وميخائيل نعيمة،

ومن شعر الاول قصيدته « الباء » التي يرثي بها وطنه الاول

ومواطنيه في عهد مضي إثبات الاحتلال الاجنبى كما يقرع

المهاجرين لهواهم وانانيتهم :

كفنه، وادفنه، واسكنوه هوة البعد الميق

واذهبوا لا تدبوه، فهو شب لا يبق !

ذلوله، قلوله، جلوه فوق ما كان يطق

جل القل بصر من دعور، فهو في القل مرق !

هتك عرض، نهب أرض، شق بطن لم تحرك غشبه

تفاداً تذرف الدمع جزافاً ؟ ليس تحيا الحطيه

لاوربي، ما لشب - هون غلق، فمر موت من مبه

فدعوا التابيح تطوي، يفر غلبه وجلي كتيه

وتتأخر، في المهاجر، وتفتخر عز الجنا الحسن !

ما علينا إن قضى للشب جيباً - اهتسا في أمان !

وب فلاز، رب علو، رب ملحمر كركمك قلت - لحلى !

خصائص الادب المهجري

بغلم الدكتور محمد زكي ابو شادي

استاذ الادب العربي محمد آسيا في نيويورك

http://www.arsinet.net/Sakhril.com

ذلك اليوم يوم عطلة
الرمية. وليس ما يميز
هذا اليوم عن سائر

انسان لا جبرية له

بمحمود سيف الدين الديراني



يعتري مجلته الخنارة «النجوم» وقد
يفكر في قضاء سهرته في السينما،
وكثيراً ما يؤثر العافية فيقضي سهرته
في ذلك الركن من غرفته المزوية في
احد اذقة «حي المهاجرين» :
يجلس على «طراسه» الصغيرة المربعة،
وامامه مصباح النازع ويده «النجوم»

او كتاب المستطرف «للأبشي» ، ويضي في مطالته حتى تكل
عيناه ، ويراودها العاس ، فطنى. المصباح ويدس في فراشه،
ولا يلبث أن يزلق في هوة نبات حقيق، تبحث روحه في قرارها
عن مشتهيات كثيرة ، وظلال سعادة لبث عمره كله يلهو وادها
كان ذلك اليوم اذن يوم عطلة الرمية. وكان الوقت صباحاً
من تلك الاصباح الريبية التي يشيع فيها نيسان عطره، وكان محمد اندي
الساما البدة دفناً من اقباسه. وكان محمد اندي
واقفاً امام سمراته الصغيرة يتبأ حلالة لحبته. وكان
في ذلك الصباح - منذ افاق من نومه - يحس
بتور في جسمه كله ، وضيق في صدره، وجوع



ويحلم على جسده التحيل غيرها وهي مراقب - الا انها
نظيفة - ثم يرتدي حلتة الكمحلية التي ظل ، من نحو سبع
سنوات ، حزماً عليها ، يصلحها ، ويغني عيوبها ، ويرتق
فتوقها على الايام ، وينظفها ويعدل فيها الحكوة - كما بدا له انها
تحتاج الى ذلك - بدقة متناهية . ولا ينسى محمد اندي في هذا
اليوم ان يوسع على نفسه قليلاً، فيأكل اللحم مشوياً او شرائح
في الفرن ، عليها التوابل والهارات ، او مطبوخاً
ويشتري شيئاً يسيراً من الفاكهة : العنب في
الصف ، وبرقالات قليلات في الشتاء ، وتادراً
جداً الموز او بضع قفاحات. وفي هذا اليوم أيضاً

كل ذي فينا ولكن لم تحرك ساكناً إلا آساده

ومن شعر الثاني قصيدته «انتالات» التي كتبت فيها
بمسئلتها للتدليل على اخيلتها وموسيقاها وزعها :

كامل المهم حين يشاع من ضياء ، كي تراك
في جميع الحلق ، في دود القيود ، في نور الجوى ، في موج البحار
في سهادج البراري ، في ازهور ، في السلا ، في التبر ، في رمل القفار
في فروح البرص ، في وجه السليم ، في يد القتال ، في نبح اللتيل
في سرير العرس ، في نض النظم ، في يد الحسن ، في كعب البهيل
في فؤاد الشيخ ، في روح الصير ، في دعا العالم ، في جبل الجبول
في غنى لغزى ، وفي قعر التتير ، وفي قعر السامر ، في طهر البتول
واذا ما راودتها سورة النوم السيق
فاحض اللهم جنتها لي أن تستيق !

وواضح في كلا هذين التمثوجين محرر الشاعرين وتأثرها
بالادب الأمريكي عامة في التامل والخيال والصياغة مع رعية
حرمة اللغة في الوقت ذاته . وفي الواقع ان ادباء المهجر لا يقل
اطلاعهم الفوقي على اطلاع اقرانهم في الاقطار العربية ، فاذا
عبدوا الى تمايز او التناقض او اوزان مستحدثة فانما ذلك منهم
تصرف الواعي البصير. وقد يشق بعضهم كانت جديدة لاعتبارهم

ايها اناج أنراً واجمل موسيقية او لغير ذلك من الاعتيادات ،
بينما ينتقدون في التصريح الجامدون او طابو الروايم الذين لا
يقدرون ان قيم الآثار الادبي تضمداً ولا واخيراً على رسالته
الرفيعة وبلاغة يانه وجمال صاته لا على مفردات تقليدية يشعب
ها الثقليون فيقفون سداً دون خدام اللغة وآدابها .



وصفوة القول ان خصائص الادب المهجري البارزة هي :
اولا التحرر البياني الذي أدى «وما يزال» الى التنفي في التمايز
وفي استعارة الالفاظ ووضعها ، وثانياً التجناب الاولي مع
الحنارة الحديثة ومشاكل الحياء ، وثالثاً التركيز البليغ الذي
يجانب لإضاعة الوقت في التكرار والتثرة . فهو اذن أدب حي
دائم التجديد، معني بالانسان اولا واخيراً ، وليس عبداً للشكليات
والثقائيد الامة. وقد تجاوب الادب العربي المهجري مع الحركات
التقدمية في العالم العربي - كالحركة الابتداعية التي مهد لها مطران
في العقد الاخير من القرن الماضي - تأثر فيها وتأثر بها في الوقت
ذاته ، وزود مفاخر الرمية - ولا يزال - بقرات متجدد تقيس .

احمد زكي ابو شادي

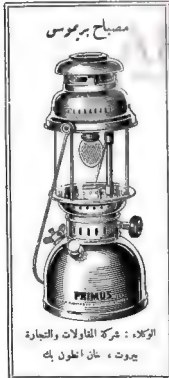
نيويورك

الموارب المقابل لباب البيت الذي يسكنه ، ولكنها كانت لا تكاد تفتحها أحس بها تنظر إليه حتى تنفر هاربة كذعوبة ميرة هذه ، شامية لحماً ودماً وترية منذ شهر حلت هي واسرتها في هذا الزقاق الضيق المستطيل من أزقة «عمان» ميرة هذه ، ان لها لقدماً ، وان لها لوسامة ، وان في خديها لوردأ ، وفي لحظتها لفشة ، لقد استجلى هذا كله فيها من بيدي في مرآة مستمرة دائية ، ولكن على وجل واكتفاء . في كل مرة بالمحفلة تعابره والنظرة الطائرة حتى استوت له منها أخيراً صورة تيمث القلق في روحه والحركة في بدنه . ولقد وقع في وهمه ان فيها من ليل مراد مشابه ومقاتن ولكن يؤسه كان يصده . ودمامته وذلك الاتب الموهل وتلك القامة الغزيرة المعجزة وانطواؤه على نفسه هذا كله وقف كالحصن بذوده عن الطمع في مثل حسننها . ان احساسه بتفاحت كان ملاء نفسه وجسم في اعماق روحه ، يطل منه هذا الذعر في عينه ، وهذا الفزع في حركاته وسكناته جميعاً . كان يحس احساساً بالغاً ، موحساً ، بأنه شيء تافه حقاً ، نفاية لا حق لها في أكثر من مجرد العيش على نحو ما ، نعمة المحب مثلاً ،

في روحه ، ولغة الى شيء لا يدري كنهه ، ولا ريب في ان الزمير ببطره ودقه قد عمل على ان يشيع في روح محمد افندي وجسده القلق والحيرة . ولقد طامه في المرأة وجه انكره بادى الامر ، ثم عجب كيف يكون هذا الوجه وجبه هو . لكنه ان براد لاول مرته هذا الوجه الصغير المنقطع دائماً ... كأنما هو واقع تحت سطوة فرع لا ينتهي ابداً .. وهاتان العينان الضيقتان ... والوجنتان ... ما أكثر ما يخفق جفناها ، وما أكثر ما يبدو انها تبحثان في لغة ويأس عن شيء ضائع لا تجدانه ... ثم هذا الاتب الضخم ، نبئت على فته الغليظة شعيرات كالشوك ... هذا الاتب بكل غلظته ووقاحة جرمه ، في هذا الوجه الصغير الغضيل ، الكثير الفزع ... انه كخطأ فادح ثقيل ، انه كزلة كبرى في تاريخ انسان غليظ ، لا ريب في ان للطيعة ساعات تهزل فيها الى حد الضف ... الى حد الزرابة البالغة ... على حساب انسان لا جبرية له ... واتشى فكثير محمد افندي الى اتجاه أعم ، وحدته نفسه بمראה وحرقة ان كل شيء في هذه الدنيا يقوم على التناقض : فلا بد من الفصح والجمال والسعادة والشقاء ، والفرح والحزن ، والقوة والضعف ، والمأساة

والهزلة الخ ... جنباً الى جنب وصورة الى صورة ولونا الى لون وابن النور الذي لا يقبض ظلام ، وابن الخير الذي لا يروا كبهش ؟ قد لا يكون هذا كله تناقضاً ، قد يكون هو الاتساق ، هو النظام الصحيح ، وقد يكون هو السر في بقاء الحياة والاستمرار الوجود فلسفة محمد افندي هذه اراحته ، فأتت قليلاً من خدعة شعوره بتعاسته ، وليست هذه اول مرة ينهض فيها من احضان يؤسه ، فيقع في النهاية غارقاً حتى اذنيه في احضان هذه الفلسفة الآسنة ... لا يدري ان قرأها ... منذ بعيد ... فاجتته واتخذها ملاذاً ينجيه من نفسه ويصمه من الشغل ..

وكان قد انتهى من حلالة لحته ، فتمطر ، وزر شيئاً من البودة على وجهه ، ورجل شره بمشطه الضيق ، وراح يرتدي حلته الكعبلية بجاية وحرس . وهو ينتنى بصوت خافت اغنية : «قبص لي كده ليه ... ما تقولاي قصدك ايه» الخ . وانتقل على الار الى جو تلك الرواية السينائية ، وترات له تلك الممشة تتننى وتمس . وتهاك غراماً وقد استضاء عيها بنور ابتسامة حلوة وهي تردد الى ما لا نهاية : قبص لي كده ليه ... واتنى من اغنيته ومن الجو السينائي الذي طاش فيه لحظات الى هذا السؤال : ما بال ميرة - بنت الجيران - لا تنى تخنلس اليه النظر منذ أيام في غدوه ورواحه ؟ لقد رأها تفعل ذلك مرتين او ثلاثاً من خلال الباب



الحب النظيف، ليس لأنه ان يحلم بها... في غمرة هذا اليأس اومض في افق حياته القاتم ذلك الخط من الثور لقد كانت حيرة تنظر اليه، تحدد فيه لم يكن ذلك منها شيئاً طرئاً، كان في نظرتها شيء، كأنه الحنان، كأنه حلمه هو بالسعادة. لقد كان كالتبوك، الحائر القوي، استنفذ لؤم الحياة وغدورها طاقته من القدرة على الاحتمال. ولجأه السكب في روحه ماء تلك النظرة العطوف، الساب يتفرق في كيانها كله، ويحيي فيه ما كان يموت شيئاً فشيئاً من شعوره ومطقته وقلبه.

وخرج محمد اندي من منزله، في ذلك الزقاق الضيق المستطيل، والتي بنفسه في زحمة الحياة، وما تزال تلك الاغنية ترف على شفثيه: «بص لي كده ليه.. طوز تبني..» سار متصلاً يخرق الازقة والدروب والشوارع الكبرى، ثم وجد نفسه في شارع «الملك فيصل» يقرب الناس، ويجب بنفس الحياة ونشاطها في هذا الضجيج المائل... ضجيج القطيع البشري في المتاجر وعلى الأرصفة... ضجيج السيارات بعضها ينساب رشيقاً، مرفقاً، مزهواً بمن يحمل من نساء ورجال ذوي نعمة ورفاه، وبعضها ثقيل غليظ: عظيم الجرم، يرح الأرض هادراً مزججاً... ثم تقل محمد اندي رجله امام بعض الواجبات الزوجية فاشفى هنا قيصاً حريراً، وهناك ربطة عنق زاهية، وفي واجبة اخرى حذاء اميركيّاً فاخراً... ثم اندفع مع الموج البشري الى شارع «السعادة» فبقت باغته رائحة الشواء فتجلب لها ريقه، وتثقل نفسه على الفوز جالساً الى طبق من السكاكبي الشهي والرفغان الساخنة. وتابع سيره محاذراً كئناصص، متفقاً ان يصدمه المحالون بفرارات اوزم وسكرهم وديقتهم... ثم حث خطوهما ليث ان استدار مع الشارع وسار قليلا في الدرب المؤدي الى المحلة ثم انعطفت الى شارع «أرض» وراح مرة اخرى يسكن امام الواجبات، تجلب ليه الذهب المعروض اشكالاً وانماطاً... تتوهج ونهر العين... انه شارع الذهب والحرير شارع النساء المترقات، المحمولات ابدأ في سيارات نجمة فاخرة، خرجت من الدماغ الاميركي حلماً فاتناً من احلام المادة في عز جبروتها الفائر يريد ان ينطع السبا باحدة من سلب جارحة الوقاحة والروح تحت وطأ هذا العمل التولواذي تلفظاً اغاسيا.

نعم، وان محمد اندي ما يزال يسير متصلاً هنا وهناك، ماخوذاً بما يرى من نهات النساء على الذهب والحرير... اثنين يقلبن الذهب بين ايديهن مسجورات مستقرقات... ان اناملهن

الديقة، الناعسة البياض، لتمس الذهب برفق... ان اناملهن عينا تروي قصة فتنتين الحالفة به. وان الحرير حين تتناوله المرأة بين راحتها يمثل هذا الضعف.. يمثل هذا الحنان.. لا يسود حريراً وحسب، انه يثقل شيئاً أغنى من الحرير شيئاً تضفي عليه المرأة فتنة من قنتها وظلالاً راحة من لحسها هي.. ولاحت لمحمد اندي تلك المثمة مرة اخرى تهادى في ثوب حريري مثالي، تنفي له ولسميرة وحدها، وتمنيتها بالقيم الخالص... ويبدأ له على حين غرة ان الدنيا اقل قبحاً، واقل ظلماً عما كان يتوهم، وان فيها جمالاً يبلغ حد الفتنة احياناً، وان قنمته، واجتراره الدائم لعذابات وشحه... كان من صنع يديه... اجل لقد صنع نفسه قيوداً واغلالاً... وخلق لها واهماً واضاليل... لقد بدأت الحياة السليمة، المستبشرة، تتمتع في احماق كيانها. وها هو قد عاد الى شارع الملك فيصل مرة اخرى، وانه لينقل خطوه عاذياً لهذا الصف الطويل من الحداثي القائمة في وسطه... ما اروع هذا الشجر القينان في قلب هذا الشارع الساحب... وبالجقد الانسان الذي ابداع هذه التكلو الهندسية من عشب ندي، وزهر شذي... وما اسعد هذا البستاني يسلسل الماء هنا وهناك ويكاد يلثم يشفق وومق كل زهرة وكل نبتة... ورفع رأسه قليلاً فرأى «سينا ستوديو عمان» الشائعة ومقهاها بمطلة البحر وشرافته الانيقة وذلك اللون الازرق الفاتح المنسكب عليها، وتلك الوجوات السنيانية الجذابة عا فيها من رجال ونساء واطوار تروي قصص الحب والمغامرات... وينض من وراء هذا كله جبل عمان سامقاً بقصوره ومنايه يشرف على المدينة واسواقها ومتاجرها، مزهواً بان يضاهي اجل شمة من مصايف الدنيا... ابن كان هذا الجمال كله... لكأنما لم يفتن محمد اندي الى كل هذه اللزوة من الجمال الا الآن... في المدينة التي ولد وطئ فيها ثلاثين عاماً او تزيد... كان الاحساس بان كل شيء جديد وجبل ورائع وبان الحياة تستحق ان تعاش، كان هذا الاحساس ينبثق من كل عصب من اعصابه... كان يجلو صدأ نفسه... وتزادى له انه لو كان حتى كاحد هؤلاء الصبية الذين ييمون بالمعارة علب الدمن والتقاب وشرارات الخلاقة ومعجونات الانسان والامشاط الصنيرة الرخيصة لكان خليقاً بان يسعد، وينعم بالجمال الباهر الذي تنص به الحياة.

وحث خطوه هذه المرة وسار مخترقاً الاسواق همة جديدة نشيطة مريحة، ووجد لئكيه متسعاً في سوق الاشرفية المزدهم

مولود جديد !!



جاء يكي !!

أي شيء طاف بالذهن الصغير ؟

أي شك ؟

كيف لا يستقبل الدنيا بضحك ؟

حين يحكي

قصة العهد الغريب

من خياليين اسبكرًا في سرير

بين أمواج العبير

يشربان الظلمة الحراء من أهوى غدري !!



كيف يكي ؟

أي رؤيا أزجحت لمس الحرير ؟

أي شك ؟

أفغوان في سرير ؟

أم ريق النار ؟ أم ظل الصغير ؟

أم خيال الظلمة الحراء والرجس المنير ؟

أفغوان في سرير !!

بين صدرين غرايقين بسط من عبير

بين جنات وأيك

زردان الشوك في قلب الصغير !!

أي فتك !!

ككيف لا يشمر فردوس البالي غير شوك ؟

بغداد

محمد النوري

بالربات والسيارات والجمال والحلق ، ثم انطفئ عن بين الى
حي المهاجرين ، ومن درب الى درب ، ومن عطفة الى اخرى
بين ازقة كثيرة ، وجد محمد اخدي نفسه على ناجة الزقاق الذي
يسكنه . راح يسير فيه متسلا ، ومبرة لا ترح خياله ، وضجيج
البيش في عمان ، وجمال الحياة لا يزال يفيض في عروقه مع دمه .
واقرب من مسكنه ، من تلك الدار العتيقة ذات السور المتداعي
من اللبن الترابي الرخيص ، والنرف المزوية المعتمة . ولاحت
منه النفاة فرأى الباب الموارب قبالة مسكنه ، ووراءها مبرة
وجها الى داخل البيت . وضع هسأ ، لم تره ، كانت تحدث جارة
لها .. فقلل رجه وأرخى اذنه وهو يهم بدخول مسكنه فسمع
هذا الحوار :

- لم اره الا مرات قليلة .. من يكون وما اسمه ؟؟

- اسمه محمد اخدي .. مولطف صغير .. او كاتب بمحل تجاري ..

شيء ، فكيف هذا ..

- يبدو انه شقي .. تص .. كيف ؟

- منظره الزري .. وحرمانه البادي على وجهه المنبتع الصغير .

- ثم ماذا ؟ - هذا الاقف العجيب .. انه دمى ايضا .. شد

ما اوتي له .. انه جار على كل حال ..

لم يلتفت محمد اخدي ، ولم تلبث ليسمع بقية الحديث المهموس ،

جر رجليه جوار الى الفاضل ، الى غرفة .. لن يسه شيء في

الدنيا غير هذا الركن في غرفته المعتمة حيث « العراحة » المرببة

ومصباح الغاز ، وكتاب المستطرف « لايشي » .. لم يكن جبا

ما رآه في عينها اذن ، لم يكن حتى مجرد اشفاق ؟؟ طوده الاحساس

بتفاته قويا ، طارما ، انه لا مكان له بين الاحياء .. الاضياء .

ان الحياة تشكره انكاراً ، كانه طرح لم يبلغ خلفه حد التام

الانساني .. وأسس كانه على وشك ان يحتق ، لأن قبضة جياوة

الطيق على عنقه .. لو يستطيع ان يكي .. مخلوق واحد كان

خليقا أن يرتقي على صدره فيجد الحب ، الحب الخالص .. هذا

المخلوق هوامه وحدها .. صدر هذه الام كان يمكن ان يشع

لكل هم في قوسها وحدها ان تسمح اساء ، ومراة نفسه

وهي تمر براحتها على رأسه ، ولكنها ماتت منذ بعيد .. وتركته

وحده .. لا نصير له .. وانحدت من عنقه دمة .. كبيرة .. جلي

بتماسة حاله .. تدرجت ساخنة .. ثم انفتحت على خده غزيرة ..

كاوية .. دمة انسان مريض .. متكسر .. في عالم مجنون .

عمارة

محمد سيف الدين الدبرائي

شهيدة الوفاء

نظم البصرة سعاد البر شقرا



كثيراً ما انتصت نجوم اليد الهادئة، المنتثرة في ماء لا يسكر صفوها إلا أنين متألم، والله، أو رجاء، محب جان، إلى نجوى شاعرة والهة، وإلى آفاس حري صمدتها قلب موجع كتب له أن يقضي الحياة شاكياً دامياً، يشهد لها بنية ضحية لا يرى إليها سبيلاً.

وكثيراً ما تتألق حدأة اليد ورواة العرب، اشعار شاعرة حسناء معذبة، صليت بدار الصباية وتجرعت كؤوس الهوى، فقامت الآلام وسهرت ليالي طوية تؤرقها الذكريات، وتذهل فكرها النير ثورات العاطفة المتلته، فتجود شاعرنا اليائسة باياتها الرقيقة الشيقة، معبرة عن كل ما في تلك النفس من هوى مكبوت، وآلام مضمضة، وتضيف إلى اشعارها الجزلة الرقيقة الفياضة بمختلف الخلدات الصادقة، مقطوعة تسطر ما تكابده تلك النفس المضطربة من شقاء وآلام.

لقد حفل العصر الأموي بشاعرات كثير عددهن، وترننت في أجوائه اصوات غايات نظمن الشعر صاغياً خالصاً، وسمرطان ما يقادر إلى الذهن - لدى الكلام على شاعرات العصر الأموي - اسم جليل عذب، أصبح فيما بعد جليلاً إلى الشفوس لما فيه من معنى شعري ولفظ موسيقي، ذلك هو اسم «ليل» وقد شامت المصادفات أن تحمله شاعران اشتهرا بالحب البذري الخالص، ولانفا في حياتهما آلاماً متشابهة وعذاباً طال على كفتيهما حتى ذهب بمجانيهما: «ها» ليلي العامرية وشاعرتنا المعذبة ليلي الاخيلية.

لنأت ليلي الاخيلية في جو لا يفتقر كثيراً عن جو أية امرأة عربية، وكانت بلرة الجمال، ضميحة خيرة بشؤون الاحداث، تروي الاشعار وتحفظ انساب العرب، يساعد على ذلك ذكاء متقد، تشهد لها به مواقفها مع اشهر رجال عصرها.

وكانت ليلي إذا حدثت، ملكت قلب سامها وجليتها بما تروي عن أيام العرب ومواقفهم، وبما تحفظ لشراهم وسكناتهم.

ما يرتفع بها إلى درجة المتفوقات بين الشخصيات النسائية المشهورة. وهي تعد بعد الحفساء، الشاعرة المقدمة بين شاعرات العرب، ويراهن بعض مؤرخي الادب، شاعرة مقدمة بين شاعرات العصر الأموي وشعرائه.

أما شعرها فجميل الدياجة رقيق جزل يستهوي الاصباح بطلالته، فهو الشعر النسائي الخالص، المرهف السلس. ويأتينا قوي السبك يشهد لها بسمعة الاطلاع والتملك من ناحية الكلام.

تلك كانت مكانة ليلي الاخيلية بين شاعرات عصرها وشعرائه، مكانة لم يصل إليها الا قليلات من اديبات العرب، وإذا صح قول الشاعر الفرنسي الكبير «الفريد دي موسيه»: «أن أجل المقطوعات وإنجازها على الدهر، تلك التي ينظمها الشاعر في اوقات يأسه وعذابه» فاننا نرى أن ليلي الاخيلية، لم تنبغ ولم تصل إلى المكانة التي وصلت إليها لولا عذابها الدائم وحسرتها المستمرة التي كانت ينبوعاً انسابت منه اياتها الرقيقة التي كتب لها أن تبقى على الدهر.

لقد نظمت ليلي الاخيلية الشعر في كثير من الألوان، لكنها اجدت كل الاجادة عندما نظمت في «ثوبة»، وهي بشعرها فيه اشهر وأصدق عاطفة منها في أية ناحية أخرى من نواحي شعرها. نعم لقد أحببت ليلي الاخيلية «ثوبة بن الجهم الحفاسي» حباً ملك عليها عواطفها، كما بداه «ثوبة» عاطفة بمساقفة. وثوبة فيها قصائد غرر، ولها فيه قصائد صماء خللت حببها في الشعر، وجعلته يحبا في قصائدها ويذكر اسمه كلما ذكر اسمها كما يذكر اسم قيس بن الملوخ كلما ذكر اسم ليلي العامرية.

أحببت ليلي الاخيلية ثوبة فتاة وإدفا الحب قسى. ولم تقا الأقدار أن تجتمع في الحياة بين الحبيبين الوالدين لاسباب لا مجال لتذكرها، وفرفت بينهما الأيام، وتزوجت ليلي بغير ثوبة كاتزوج ثوبة بغير ليلي. ولكن الأقدار التي لم تتع لها أن يجتمعوا وجين والتي بادعت بينهما بالسكن، كانت عاجزة عن الحفساء جذوة الحب في قلبهما.

وبديهي أن يكون الحب القوي، كالذي كان بين ليلي الاخيلية وثوبة، مجلبة لعذاب دائم جر على شاعرنا الوائناً من الآلام، وارهاقها ليالي طوية، وما كان يزيد في آلام الشاعرة، أنها كانت وفة لزوجها كل الوفاء، تحافظ على ممتة، ولا تناسي واجب الزوجة التي تحترم قدسية الزوجية فكانت في آن واحد، الزوجة الوقية المصون والهبة الوالفة. ولا يخوتما ما في هذا

الموقف من حرج ، وما له من آثار في قلبها وفي سير حياتها ، لكن حينها لثوبة كان امرأ مشهوداً ، فلم تكن الرسائل لتقطع بينها ، وإن حباً كالذي ملك قلب الشاعرة وقلب محبوبها لم يكن ليكتسبه الاستمرار طويلاً . ويبدو ذلك واضحاً فيما تبادلته الشاعران من قصائد ، فلقد بثت إليها ثوبة مرة يقول :

عناقة عنها هل ايتت ليلى من الدهر لا يسري الي غياها
فردت عليه تقول :

وعنه غداري واحسن حاله حريز علينا لجة لا ينالها

لقد كانت شاعرتهما موقفة بانه ليس باستطاعتها ان تتجاوز طائفة حبها لثوبة ، وكانت تكبر فيه محامده ومروته وتشد بدشجاعته وكرمه ، وتمدحه بقصائد رائعة . لكنها لم تكن تقايله الا مترقمة متحفظة وفي هذا ما يدلنا على مقدار وفائها لزوجها الذي كانت تتور فيه ثورة الثيرة احساناً ، ثم لا يلبث ان يهدأ ملتصقاً بزوجها المأذون ، مقدراً فيها هذه التضحية بمكبر هذه الآلام . دخلت ليلى الاخيلية مرة على الحجاج ومدحته بقصيدة بلغة ، وكان ذلك بعد وفاة ثوبة ، فقال فقال لها الحجاج : « افندينا ما قاله فيك ثوبة » فأنشدته ، حتى اذا سمع هذا البيت :

وكنت اذا ما جئت ليلى تبرمت لله رايتني منها البداة يهنئها

قال الحجاج : يا ليلى ما رايت من سفورك ! فقال ليلى : ما لي آني قط الا مترقمة ، فارسل الي انه لم ي . فبظن اهل الحى رسولاه فاعدوا له وكسوا ، ففطنت لذلك من امرهم ، فلما جاء ثوبة التقت برقي وسفرت فانكر ذلك ... فما زاد على التسليم وانصرف راجعاً فقال لها الحجاج : قد دوك ! فهل كانت يتكلم رية قط ؟؟ فقالت : لا والذي اسأله صلاحك ، الا انني رأيت انه قال قولاً ففطنت انه خضع لبعض الامر فقلت :

وذي حاجة فتنا له لا تبع بها طيس اليها ما حيت سيل
لنا صاحب لا يبغي ان نخونه وانت لآخرى صاحب وخليل

والظاهر من قول ليلى انها كانت تريد ان تومي الى توبة بئى . في سفورها ساعته ، او انها كانت تريد بذلك ان تؤكد له بالبرهان ، ان حبها يجب ان يبقى عندياً خالصاً ، ما دام لها زوج يحميها الا تخون له عهداً ، وما دامت لثوبة زوجة يجب على توبة الا يخون لها عهداً . والشاعرة تقول بعد ذلك للحجاج :

فلا تكني بعدها بشيء من ذلك حتى يفرق بيني وبينه الموت .

نرى من هذا ان الشاعرة عاشت حياتها الاولى بضم مضبها

ألمان مبرحان ، اولها حبها القوي لثوبة ، وانها لم كونها زوجة

لثيرة محرومة نعمة هذا الحب ، ومضطرة بحكم محافظتها على شرفها وشرف زوجها ان ترعى عهد الزوجية بالإمانة والوفاء .

وتشاء الاقدار ان يقتل ثوبة في ريمان شباه في إحدى الغارات فيكون موته ضربة عنيفة تصيب قلب الشاعرة الخفاق ، وينطلق لسانها من اساره يترجم دقات قلبها ويصور احزانها وآلامها .

لقد كان موت ثوبة الاثر الكبير في حياة ليلى وفي اتانجها الشعري فقد حزنت عليه حزناً شديداً ، وحرمت نفسها كل لذة في الحياة ، وخلعت الزينة حتى ماتت . وقد عاشت بعد ثوبة مدة طويلة بكنه في خلالها بقصائد تعد من عيون الشعر ، وهي ارق ما نقلت ليلى واجل ما قالت . ونشرت نفسها ان تبكيه ما دامت في الحياة كان لم يد في الامر ما تخشاه بعد موته :

فايت لا اتك ابيك مادمت على فتن ورفاء او طار طائر

وطار صيت ليلى بعد موت ثوبة ، واشهر اسمه في قصائد الشاعرة ، وتماثل الناس اخبارها ، واضطرت الظروف ليل بذلك الى التقل وطلب المساعدة من الخلفاء والامراء . لكنها كانت دائماً ، شأناً في كل حين ، اية انوفا طلبة اللسان غير هياجة ، تشيد ابنها حلت بذكر ثوبة ، وترثيه بايات حري . وقد اتصلت ليلى بمباوية وأنشدته من شعرها في ثوبة ، بعد ان طلب اليها فأنك ، فليأجدها معاوية . كما انها عرفت حتى التجأت الى عبد الملك بن مروان تطلب المساعدة منه . واتفق ان دخل عليها عبد الملك وكانت تجالس زوجها فانك بنت يزيد ، فرآها يزي بدوية فانكرها فساءلها : من انت ؟ قالت : « انا الوالدة الحري ليلى الاخيلية » .

فقال : من القائل :

اربت جنان ابن الخليل فاصبحت حياض الندى دالت بين المراتب
فماؤه - لحي - يطغرون حوله كالتن من البدر والورد عاصب

قالت : « انا التي اقول ذلك » قال : « فما ايجبت لنا ؟ » قالت : « ما اجبى الله لك : نسباً قرشياً ، وعيشاً رخيماً ، وامرة مطعاة » .

قال : « افردته بالكرم قالت : « افردته بما افرد به » .

ولما طالت محاوره عبد الملك لها وآجها فانك بكلامها ، ثار غضبها ووبت فجلس على راحتها وقالت :

ستعلمني ورحلي ذات لوث طيها بنت آباء سكرام
قيس يماض ايدا اليهم ذوو الحيات لي غلس الظلام
امالك لو رأيت فداة بنا سلو الناس عنكم واعتراضي
اذا لفت واستبقتني مشية ولم ترعي ذمسمي

وعاشت ليلى ما عاشت بعد ثوبة تبكيه ، وزوجها صابر قادر

عود الى الادب

بقلم عبد اللطيف شرارة



فنى للناس عن الادب تلك حقيقة كانت، لا عوام خلّت، ملء العقول والقلوب، وكان الادباء في مصر، والشعراء في العراق، والكتّاب في لبنان وسوريا وفلسطين يتنوّن بها، ويدعون الناس اليها، ويستحيون بالنالي، لما تبعته في نفوسهم من اريجيات وصوبات، فلا يلتشون ان ينتجوا وينشروا ويتناقدوا، ويتناحروا، في جو يفسمه الامل باداء رسالة، وتقويم حياة، وبناء مجتمع، وتوجيه اجيال ثم... ثم ما عنمت هذه الشعلة الادبية ان خبت، وتوارت الصحف التي تعنى بالادب، وخنقت صوت الشعراء، وانصرف حلة الافلام الى معالجة القضايا الفكرية، او الاهتمام بشؤون السياسة، او الاشتغال بالصحافة، او ما رادف ذلك وشاكله، فلم يبق في حياتنا الراحة ما يصح ان نطلق عليه ست «الادب» هذه ظاهرة تدل على جفاف الحياة العربية، وتكثير فيه تغيير الى ان ادباءنا غير مستقلين في تناول الحياة، وانهم خاضعون لما تخضع له من اوضاع وظروف وحالات، فلم يحاول احد منهم

قدر احزائها، حتى اذا كانت وزوجها في سفر يقطعان ومال الصحراء، وتكل ما حولها هدوء وسكون، وليل ساجدة في ذكرياتها، ذاهلة عما حولها لاحت لها عن يده، الاكمة الصغيرة التي ووري في رزاقها حبيبا ثوبه، فاصفر وجهه ليل، وادرك من منها سبب وجوبها، وورث في اذنها آيات توبة تكراراً: ولأن ليل الاخيلة سفت حل ودوني جدل وصدامت لسفت تسلل البشاعة او زكا البهاصدي من جانب القبر صامع اودت ليل ان تمر بقبر توبة لتحييه وتلقي تحيته، فقد كانت موقفة انه لن يتردد عن الجواب، فلم يكذبها القول مرة واحدة في حياته. حلول زوجها ان يتمها لكنها اصرت على المرور مندفة بما لم تضي قوي وقالت:

«أمر ليلي الاخيلة بقبر توبة ولا تحييه ١٢»

ووقت ليلي الى قبر توبة تحديق النظر، فقد كان السكون

ان يفرض عليها طبعه، او يردها الى افقه الصاحي، او يحول الجماهير الى دينا جديدة في التفكير، تنضج فيها خطوط السياسة، ويسمو منها المجتمع، وتثير بها جهات الوجود.

اريد ان اقول: إن طغيان الجانب السياسي على الحياة في بلاد العربية، جرف حتى الادباء، فانحرفوا دون مقاومة، ورأينا الشعراء - وهم صفوة التعبير عن الامة - ينساقون مع الجماهير المضطربة الحائرة، يزيدون في حيرتها واضطرابها عوضاً عن ان يشدوا من عزيمتها، ويشيروا نحوها، ويدفعوا بها قدماً نحو الحياة التي يطمحون اليها، فكان كارثة فلسطين، وما لاسبها من احاييل السياسة، واسطراخ المقائيد، وتنازع الاهواء والشهوات، اضتت الى كارثة ادعوى وامر، هي يأس الامة من نفسها، وانظروا! على حاجتها في أسي واكتئاب حقيقين، سحيقين، لا غور لها ولا قرارة!

وهكذا... اصبح الرب على اختلاف ديارهم، وشدة الفتن بهم، وتآلب الاعداء عليهم كلام التاكل، لا تملك في رزقها

رهيباً في تلك الساعة، ووجوم تلك البقاع بغير نفسها كآبة وياساً وتمتعت بعد وقت: «السلام عليك يا توبة» واصفت طولاً قها لها الا تسمع جواباً. وعاتت منكسرة القلب زاوية النفس، وارقت هودجها ذاهلة وكأنها ادركت لساعتها انت الاموات لا تحيى. لكن تحرك الهودج اخاف سدى كان كامناً في حجارة القبر فطرت.

وكان حركة السدى قد اخافت الجمل الذي يحمل هودج ليلي فاجتر مذعوراً ووقت ليلي فانت... وهكذا يشاء القدر ان يظل توبة صادقاً حتى في مماته.

ودقت ليلي الى جانبه وجمع الموت بين حبيبين لم يكتب لها ان يجتمعا في الحياة.

سعاد ابو شقر

فكيف تفسر سكوت العرب الادبي عن المطالبة بإسحق حقوقهم؟
والى اي شيء تنزوي ركودهم وهم لو فطوا الى الرسالة التي
يستطيعون ان يؤدوها ، والى ما يشترعهم العالم من حب ،
واستعداد للعبوة ، ومشاركة في العمل الحق المشترع لهوا جبة
الرجل الواحد في وجه الدجل ، والنفاق العالمي ، والرياء السياسي
المشين بالانسان والانسانية ؟

اكثر الظن ان العرب خسروا لغاتهم بالادب ، وغفلوا عما
يستطيع الادباء في حقول الحياة العامة ، فاغفلوا كل ما من شأنه
ان يصد بهم الى الملا ، وابوا الا ان يحدوا في الدعايز ،
دهاليز السياسة والمكر والحداد .

ولم يخسر العرب لغاتهم بالادب غصب ، وانما خسروا كل
ايمان عندما ضربوا صقعاً عن الحياة الادبية ، وغشهم ما غشهم
من تهاويل المدنية المائعة المائعة التي طاحت بفردا على يد هنر
وهدمت مصر في عهد فاروق ، وقضت على البقية الباقية من
قوانا الروحية في العراق وسوريا وغيرها ... ولا تزال تغل
فعلها الآلام في ادم الاغلب من العقول والالفة والاذهان .
وذلك هو بلد العرب !

قد بلغت هذه المجموعة البشرية حالة من التفقر الفكري
والعقلي اردت منها الى جوانبها الاولى ، فليس للكتابة الساحقة
من المراهقة لما يمكن ان تبرز به وجودها تبريراً محبباً معقولا .
فهم - اي عرب اليوم - يتفكون في كل شيء ، ويسخرون من
كل شيء ، ولا يجدون في عمل ، ولا يؤمنون بقيمة من القيم ،
ولا يطمحون الى تحقيق حالة انسانية جديدة . انهم يعيشون
ولا يحجون ! يعيشون على الانتظار ، ويتقبلون الحياة بمحض
كانهم يتجرعون بها دواء مرا ، فاذا رأيتهم يتخطون في محيط
السياسة العالية حسبتهم اساكاً في الهواء ، او طيوراً في الماء .
واذا سمعت افانهم ، وأصغيت الى اقوالهم حسبتهم يطالون
سكرات الموت لما يصعب في اذنيك من حشرجاتهم وأفانهم
وعويلهم .

ترامح كمن غش كفه من زهرة الحياة ، جامدين ساديين ،
يحسبون انه لا يمكن به ان يسودوا ، ولا يصح ان يقدموا
على تجربة جديدة تضع حداً لاجاعهم ، وتصد الاخطار المهددة
بهم ، وتمسك ما نؤى من آلامهم .

غير ان هذه الظلمات الرائقة على البلاد العربية طفتت تنقطع
وإن لم تتبدد ، وبدأت الجماهير في اكثر من بلد تنلس وسائل
النجاة ، وتحبو في تحطيطها الشاق الارعن الى منافذ النور ،

الجسيم ان تنظر الى السماء ، او تخرج الى الهواء ، او تتمتع بما
وهبت من حواس ، فهي لا تنزوي الى العالم إلا من ناحية الموت ،
والتفكير في الموت ، ولا تأمل بعد الحسارة إلا الحسارة ، حتى
انتهت ، في تحاذيها هذا الى التبريم بكل ما في الوجود ! وليس
اصرارها للسياسة إلا ضرباً من السلوان او التزني التي تحمل في
تباهاها شعوراً بالفراغ ، وعشاً يدور في فلك من الحب !

وليس هذا كل شيء ... فالقاجة لم تبلغ هذا المدى البعيد
في النفس العربية إلا لانها - أي النفس العربية - انقسمت في
تلق الصدمة ، وتبلبلت في تضييق دوافعها وعواملها فراحت
تجسب طوراً أنها هي المسؤولة ، وطوراً ترى ان العالم كله تآمر
عليها ورسم بها في هذا البلا الذي لا تقوى على دفعه ، كما انها
لا تقوى على حله ، فاصبحت ، كما ترى ، من شيق بالوجود
وعزوف عن الجدة ، واسترسال مع القهر ، وانكماش عن الكون
وأية انكماشها إنما تظهر في شاة انتاجها الادبي الصرف ،
وقلة رعايتها للادب ، وتبرها من النقد والناقدين ، واختفاء
الصحافة الادبية ، وندرة الشعر ، وسكوت الشعراء ، واختياراً
في عدم اهتمامها بالحركات الادبية الحديثة في اوروبا وآسيا وامريكا .
قد يكون ركود الحياة الادبية في مختلف انحاء العالم اثره

البعيد في تكون هذا الجو الذي تشكو منه في بلاد العربية
وقد يكون للاحداث الداخلية والانفجارات الاجتماعية في قلب
كل بلد عربي يد طولى في إخماد جذوة الادب العربي الماحصة
يد اني ألس جانباً تلعل له النفس ، وهو ان ما من امة نكت
في تاريخها ، إلا وتولاه من ابحاثها «ادباء» يضمون جراحها ،
ويتفكفون دموعها ، وهزون آمالها ، ويهددون احلامها ،
حتى اذا افانمت من غشيتها ، وثابت الى رشدها ، اخذت تومب
رويداً رويداً الى عليائها ، واسترجعت بالنسالي ما اغتصب من
حقوقها ، وثارت لسكراتها . هذا ما جرى في اكثر الامم التي
نكت ، الا في الامة العربية ! ليس في ذلك ما يخجف ويرعب !؟

لقد رأينا المانيا بعد الحرب العالمية الاولى تنجح بالفكرين
والشعراء والخطباء والقصاصين وكانت لهم تنمية واحدة وكلة
واحدة ، ووجهة واحدة : «التأثر بالامانيا» ، فامعت على حزبها
اعوام عشرون حتى اطلت بقوة لم يدفع شرها عن الارض غير
تآلف ابناء الارض لصددها ، والصدود في وجهها . وكذلك كان
شان ايطاليا وفرنسا وغيرها ، في اكثر من حقبة ، بعد اكثر
من نكبة .

ذلك هو شأن الامم التي لم تكن على حق في اكثر حروبها !

وهيات ان تدركه !

هيات ان تدرك النور ما دامت فقيرة بالادباء والعلماء
والشعراء والمفكرين ، فهؤلاء هم الذين يهدون الامة الى سواء
السبيل ، ويصرفون عنها الآثى ، ويرجون الكرب ويحملونها
الى آفاق نيرة خيرة جميلة لا عيها بها من قبل .

وهذا يدعونا من جديد الى درس الادب كقيمة اجتماعية ،
كامل من عوامل التقدم والقلاح ، كوسيلة من وسائل الخلاص
الروحي والتحرر الفكري ، ونحن الذين نمودنا ان نصطع
الادب للارتزاق ، والتكسب ، والزينة ، والتحدث القوي او
القي الصرف .

واول ما يجدر الاشارة اليه في هذا السبيل ان الادب مفروض
فيه ان يعتمد من « الدولة » لمبدأ تحكري ، او انحاء « سياسي »
او عقيدة اجتماعية ، فاما اهلك الادباء والادب في هذه الديار
مثل اعتناق الدولة ، وتسخير الحرية الانسانية ، في ذات
الانسان ، لا هو خارج عنها ، واراد عليها من الآخرين ، فكانت
ترطم بالحقائق ارتطاماً لا نجد منه مخرجاً الا بطراح الادب ،
والانكماش ، والقفمة أخيراً عليه .

هذي مشكلة هامة أحب ان نتضح في كل نفس ، وكل ذهن ،
وكل قلب ، بالاستيراد انما يكون للآلات والمعامل والبضائع
المادية ، وما رأينا امة نهضت باستيراد آوب وشراء ادبها من
خارج انتاجها .

لا أقصد من ذلك المحصر الامة ، والتضييق على افكارها ،
ومنعها من الاطلاع على كل ما في الشرق والغرب من قوت
وآداب . لا ...

إنما أبسط الحقيقة في ادوع معانيها ، وأبجى مظاهرها
وموازينها ، الا وهي حرية النفس في الاعمال والحياة والاستجابة
لها والتعبير عنها ، فاذا حلت النفس على الدولة رأى ، وفكرته
او لعقيدة وردت عليها من خارجها ، خسرت بذلك حريتها .
ولا اجد ما يوضح هذا المعنى بكلمة وردت لبرلاد شوفي
بحته عن « سلامة الفن » حيث قال : « الانسان الذي يكتب عن
نفسه وعصره هو الانسان الوحيد الذي يكتب عن كل شعب »
وعن كل عصر .

هذا تقرير إيجابي لواقع جلي بسيط ، يقني به أدب عالمي
التجربة معاناة خيرة ، فاذا استخلصت الجانب السليم منه لم يكن
الا في تجنب الدعوة عن طريق الادب ، وتحرير الحياة الادية
من شوائب الحياة السياسية ، اي من الكذب والخداع والتضليل

والتمويع والمخاوير المبتذلة المعروفة في اروقة الدواوين ، وعلى
الاحص ، في بلادنا الشرقية عامة ، والربية خاصة .

أتيت ان لايسي ، احد قلمي ، فهذا لا يعني في جانب آخر
اني اريد ان افصل الادب عن السياسة ، فيها ، في رأيي لا
يتفصلان ، حتى وإن تمعد الاديب نفسه ان يفصلها بل اريد
تهديس الحرية والمعاني الانسانية النبيلة وتزيينها عن كل ما
يفسدها ، فالاديب لا يكون انساناً اذا عبد الظلم ، واقر الاستعباد
واثار الغرائز الحيوانية ومهد السبيل لكل ما ينزل بالنفس
الانسانية عن مرتبتها الرفيعة الاصلية .

هذا في الدرجة الاولى ... وبأني أثر « المرأة » وتأثيرها
على الانتاج الادبي في الدرجة التي تليها ، فسا نحيل الى هو ان
لنساء هذا الجيل ، هنا وفي كل مكان ، اليد البيضاء على كل ادب
وكل أدب ، كما كان لمن ذلك فيما غير من عصور .

ولكن مسألة الادب العربي الحديث تستحي عواطفها واسبابها
من نفوس النساء العربيات القواني فقدن ايمانتهن بالحياة والبطولة
والصحافة والاشارة فاما يلمن بعد شاعراً ، ولا يثرن ادباء ، ولا
يجرمن ما سكن في قلوب الرجال ، ولا يدفنن بهم في ميادين
الصراع الفكري والابداع الفني ، بل يكتفين من وجودهن
بزخارف القول والعمل ، ويظلمن الى شؤون هي الى « الفراغ »
القرب ، ويتقبن في شجون لا معنى لها ، ولا حياة وراءها .

يجب اذن ان نلنس المرأة قيمتها وفعاليتها في الكليات
الاجتماعية العام ، لنتمكن من خلق بطولات فكرية وادية ، ثم
ان نتاح لها ، بعد ذلك ، خوض المشاكل الانسانية الكبرى ،
والاسهام في حلها عن طريق الحب والتعاطف والتضحية والتشفق
الكامل الشامل ، ان في البيت ، وان في المدرسة ، وان في المجتمع .
ذلك بان عودة الحياة الى الادب ، وعودة الادب الى الحياة ،
انما تكونان وحدة متفاعلة ، ومعنى فعالاً واحداً ، عندما تيسر
المرأة للمجتمع سبيل الاقدام والتحرر والتحليق والحب ، ويسر
المجتمع للمرأة سبيل الحرية والكفاح والانتفاق من قيود
الاوام والاضاليل والايائل .

ولا بد من الادب الحلي الصحيح للمرأة وللمجتمع على السواء
لبلوغ هذه الاهداف . فقل لناس ان يتركوا قليلاً لاكثر .
في ذلك ؟ هل لم ان يودوا الى الادب ، ويهلوا منه بمساعي
الحرية والكرامة والجمال ؟

عبد اللطيف شرارة

تحت الاطار



« أيها السائق ... رفقاً بالخيول المتعبة »
قف .. فقد أدمى حديد السرج لحم الرقبه
قف .. فان الدرب في نازلة الخيل اعقبه »
هكذا كانت يقضي الموت حول العرب
وهي تهوي تحت أمطار الدجى مضطربة



غير ان الفائق الامود ذو الوجه النحيل
ليجنب المعطف في يأس على الجنم العليل
ورمى الدرب بما يقبه انوار الافول
ثم غنى سوطه الباصكي على ظهر الخيول
فتلوت .. وتهاوت .. ثم سارت في ذهول
القاهرة محمد مفتاح الفيثوري

التصوير الاسلامي ومنزله من التصوير الاوروبي

بغلم شاکر حسن سعید

من جامعة بغداد للفن الحديث



بالترتيب والاهتمام بنقل الواقع ووصف الانسان كلاج في اية صورة اسلامية (٢) بل شرقية. فصورة «مكب» (٣) للواسطي او صورة «يوسف وزليخا» ليزاد يحاول الفنان في كل منها ترتيب اجزاء الموضوع على اساس تجريدي مضجياً بواقعية ظهور الاشخاص والضوء والظل والنظور الجوي ومستعياً عنها بالتم التعبير في التلوين والتحديد من اجل التمكن والحرة في الابداع والتجرد في الاداء.

الواقع ان اهتمام الفنان الاوربي بالتمثيلية يعود الى العصر اليوناني الى ايام الفحات ميرون وفيدياس. ذلك ان الوضع الموجب لفكر الاوربي الذي اعتمد اعتماداً كبيراً على التراث اليوناني - هو وضع انساني اى ذو اهتمام بالانسان وهذا مما ادى بالفنون هناك الى ان تصبح انسانية بدورها: انسانية كتمثال «رامي القرص» لبيرون والذي يوضع الى حد بعيد مدى اختبار الفنان اليوناني وصف الجسم البشري، ثلما يفسر لماذا لجأ الفنان الى استعمال «الحجم» لا «السطح» وسطاً للتمييز الفني. ذلك ان اتخاذ الحجم يمكن كثيراً من التمثيلية. وما بين عصر النهضة Renaissance وفترة الانقلاب الصناعي ما بين اربعمئة عام من تطور وتحول داخلي مستمر حافظ الاسلوب الاوربي على طابعه مستلهماً معظم القيم الجمالية والادائية من الآثار اليونانية والرومانية وهكذا عبر بالتالي عن الانسان القديس فالتيسيل

تجارب التصوير الاوربي* والتصوير الاسلامي في الالهية ما يحتاجه الاتجاهات : التمثيلي Representational والتجريدي Abstractive ويستهدف الاتجاه الاول خلق عوالم جديدة وعلى سطح ذي بدين - عوالم تمثل الواقع وتقرره بل تكاد تمثله وتقرره من اجل الانسان الذي يتبوأ منه مركزاً قديماً. اما الثاني فيستهدف خلق عوالم قد تكون ذات وجود واقعي وقد لا تكون. وقد تكون ذات علاقة بالانسان وقد لا تكون الا انها تصنف مع ذلك بحرية الفنان في استعمال القيم الشكلية من لون وخط وسمك وضوء وظل ومنظور Perspective كما تزخر بالتعبير عن الانطلاق والاستمرار بشتى الوسائل الممكنة الادائية.

وجل المدارس الكلاسيكية والطبيعية والرومانية والواقعية والاطباعية (١) تنمى بالاتجاه التمثيلي وتلزمه ذلك ان الفنان دأب فيها على نقل الواقع الذي يصوره دونما حرية تامة في تنظيم العمل الفني واستمر هذا الاتجاه يحافظ على مركز الانسان واهميته في اللوحة الفنية حتى زمن متأخر فلم تحصل منه معظم السوحات الكلاسيكية حتى عصر الرسام الفرنسي بوسان الذي كان اول من اقبل الى ضرورة الاهتمام بشكل اركان الموضوع بما فيه الخلفية Back ground. ومن هنا بدأ مركز الانسان بالتقلص امام الطبيعة والتي طغت فيما بعد واستحوذت على الموضوع خلال النزعة الانطباعية Impressionism بينما لا تكاد نجد هذا التثبت

* لنقل مقدمة ليحيى في نشأة التصوير الاسلامي لحسن في حاضرة بقاعة معهد الفنون الجميلة ببغداد أثناء الموسم الثقافي لعام ١٩٥١
(١) ولما بدأ بعض المدارس الماصرة كالشكسية (ي بسن ادوارها) والربالية والاستقبالية والحوشية

(٢) يقصد بالتصوير الاسلامي كل للتراث الفني التصويري منذ نشأة الحضارة الاسلامية.

(٣) من مصورات مخطوطة مقامات الحريري. محفوظ في المكتبة الاعلية ياريس ٦٣٤ هـ - ١٢٧٧ م.

فالملك وأخيراً رجل الشارع . وما كادت الآلة تنتصب في غمار الحياة المضطربة لمطلع القرن التاسع عشر كما تنافس الإنسان حتى اختل التوازن واحتلت الطبيعة مركز الإنسان وأهميته ثم اعتيقها المجلدات Still life وذلك خلال التزعين الانطباعية واللاحقة للانطباعية Post - Impressionism يدان الرغبة الى الوصف بقيت على حالها حتى لدى المدرسة التكعيبية Cubism وهي من المدارس الحديثة المجلدة التي مارست التجريد في بعض ادوارها (١) .

اما التصوير الاسلامي فان الانحياز التجريدي هو وضه الانجياني وهذا ما جعل النقاد الغربيين يميلون الى وصف الفن الشرقي هوماً وبين ضمه الاسلامي بأنه اقل انسانية من الفن الغربي (٢) والواقع ان التصوير الاسلامي وافى عن حقاً بوصف الأشخاص او الحيوانات الا انه يهتم كثيراً بإتقان الوصف فكان يضيء بدهة قيم تجليية من اجل قيم تجريدية . كان يعمل مثلاً الانهك بالمنظور الجوي مستيضاً عنه تنظيماً آخر بوحى بالبعد والقرب وذلك بوضع الاجزاء القرية في مقر الصورة والبيعة في اعلاها او بوضع الاجزاء القرية امام البيعة بحيث يحجز جزءاً من تكوينها . كما كانت تعتمد ايمال الضوء والظل « الكباروسكورو » ووصف الملامح وبلغا الى التعبير في التلون والتشكل والتحديد باستعمال الالوان الثينة المتشابهة ولتأكيد على حدود الاشكال المرسومة كما بلغا الى الزخرفة في ترتيب الأشخاص ورسم النقوش الهندسية والنباتية ثم اخذوا قاعدة ملء الفراغ . اضف الى ذلك ان اغراضه كانت تفسيرية او تصويرية اما تزيين كتاب في الادب او الطب او الفلك وامننا الى وصف حفلة دينية او مطارحة غرامية او مجلس ملكي او اسطورة دينية (٣) وهذا ما يظهر الى حد بعيد تجرد الفنان

الاسلامي في اختيار الموضوع فليس نحة « صورة شخصية Portrait » بل « صور عامة » ولا موضوع بذات بل « موضوع شائع » شعبي او اسطوري في حين لم يحظ التصوير الشخصي بآية عناية الا في زمن متأخر وذلك في القرن السابع عشر الميلادي وبعد ان تأثر الفن الشرقي بالفن الغربي . وهكذا حافظ التصوير الاسلامي في اوج الحضارة الاسلامية على مكانته ونخل حتى مطلع هذا القرن (١) محاولة تجريدية تنطلق فيها الالوان وتستمر الخطوط وتكرر السطوح متلفاً وتطلق وتستمر وتكرر مقاطع واوزان وقوافي التصايد المرية ووحدة الزخارف واجواء القباب في المارة .

وكا عبرت العقيدة اليونانية قديماً خلال الاسلوب التشبيلي باعتبارها المنبع الرئيسي للفن الاوربي عبرت كذلك العقيدة السومرية والبابلية والاعورية والصيرية والفسارسية . وهي بدورها تمثل الاسول البعيدة للتصور الاسلامي . عن التجريد ففي آلاف السنين التي سلفت موجة الفتح الاسلامي ما اختفت الفنون التشكيلية في العراق تجرد في ادائها في اختيار مواضع ليست كلها انسانية « كاسد ازيو » (٢) و « الثور المجنح » (٣) وفي تنويه الحجم الطبيعي للأشخاص « طحوطيس الثالث » (٤) و « ارباب البعد » (٥) في الشحوت البارزة Bas - relief المصرية والاشورية والفارسية على السواء (٥) وذلك يرسم المنظر العام من الجانب بينما يبقى بعض اجزائه منظورة من الامام . ويضع ذلك رسوم الأشخاص حيث ملامح الوجه واليدين والساقين جانبية بينما البنان والصدر والجذع امامية . ومن الجلي هنا ان مثل هذا التعبير محاولة جريئة لوصف الحقيقة Reality لا الطبيعة Nature فهو بعيداً باعظم مما يمكن من الاجزاء كما نستطيع ان

(١) يتجلى ذلك في الصور للمرة الفارسية في اسلامية لانها وليدة الحضارة الاسلامية . (٢) من غرر النحت السومري (٣) من النحت الاشورية الدينية من اثر (خورساد) في عهد الملك سرجون . (٤) وهو نحت بارز من نحت ميد الكركك انظر Lecture on Egyptian Art : Jean Capart ١٩٠٩ . (٥) ومن ذلك النحت البارز ل « غرارتف وزوجته » للصدر السابق ١٩٠٠ . ومن ذلك ايضا الفوحة : « سرجون الثاني واحد ضباطه » وهي من غرر النحت البريطاني . انظر مجموعة « النحت الاشوري » في النحت البريطاني الفوحة رقم ٢٥٠ . والنحت الحافظي ل « بنسوتون » و « جال » يهودون حرة تحرقها الحياض » مخططة صودتها في كتاب History of art in Perria G. Perrot and ch. Chipiez شكل (١) (٢) (٣) (٤) (٥)

(١) يرى بيكاسو عميد هذه المدرسة ان الاسلوب التكعيبى سرياني وصف للظهر الخارجي للشيء كما هو لا كما يظهر للعين او بمعنى آخر وصف الحقيقة الداخلية للاشياء . وذلك فهو ان يكتفي بالنظر للشيء لا من زاوية نظر واحدة كما يجارسه اي كاتب بالنظر اليه من عدة زوايا كما يشك من وصفه بدقة اكثر وعدا مما يستدعي تنويه الشكل . (٢) طالع اراء الناقد Eric Newton في هذا المجال European Painting and sculpture

(٣) من ذلك صور مخطوطة « مقامات الحريري » رسمها الواسطي : [Plates I. II : Perrian Miniature Paintings by L. Binyon] او صور مخطوطة « كتيبة ودمعة » الفوحات (٣) و (٤) نفس المصدر .

نبي تركبياً ذهنياً كاملاً للحقيقة (١) .

والآن ما سر هذا الاختلاف بين الاتجاهين ؟ ولماذا يتخذ الفنان الغربي الطبيعة ويعتمد عليها ويملأ فيها يتخذ الفنان الإسلامي أو أسلافه الحقيقة في حين تصبح الطبيعة وهي جزء منها عرضاً ثانوياً سبب الأسلوب سفة التجريد...؟ ان ابة محاولة لتفسير ذلك لا تخرج عن كونها افتراضاً قد تدعمه دراسات جمة أثرية أو في مجال الأساطير الشعبية أو الميثولوجيا أو شئ الدراسات التاريخية إلا أنها تظل افتراضاً بحسب قبالدة ليست قاطعة . ولعل من المقبول تحليل الأسلوب الفني على انه منظر من مظاهر العقلة السائدة أو النمط السائد في التفكير وهكذا سيصبح من المقبول تفسير الاختلاف هنا على هذا الاعتبار .

تختلف البيئة الأوربية عن البيئة في الشرق الأوسط اختلافاً يئناً ففي حين يمتد الجو الأوربي النشاط والحياة في النفوس في معظم فصول السنة وفي حين تشهد الطبيعة هناك ذهن الإنسان ليستغل المساحات السهلة من الأرض بالزراعة والبحر بالتجارة والزراعة الطبيعية بالصناعة تحطم البيئة هنا الإنسان بعض الإطشاش وزوده بكثير مما يحتاجه الحيوانات والأرض الحقة القسيمة لاستغلالها بإسبر طريق وقد تسمح له بعض فصول السنة بالراحة فلا تقسو عليه وهكذا فإنها لا توجه اهتمامه نحو شيء بل نحوها وهي لا تخلق منه بحاراً أو مزارعاً أو غابات بل فلاحاً آمناً لا يبعد نفسه بفرأ من التفكير بظواهر الكون ، باليالي المظلمة أو المظلمة بنجومها ومسمها ورعودها وبروقها ومن هنا كان انكباب اليوناني قديماً على تلبية إنسانيته في كل حين لأن الطبيعة نفسها كانت تزين له ذلك وتقاومه كما تخلق في ان تخلق منه تاجرأ أو بحارأ أو عمارأ بل فنانأ سرعان ما يصنع تماثيل آلهته على هيئة بشرية صرفه أو معنى آخر أنها زودته بنمط من التفكير يدفع به ابدأ إلى التمثيل وتمثيل الإنسان على الأرض يئنا هذه الطبيعة نفسها بما سلبت لب السوري أو المصري أو الفارسي راحت توحى له برهبتها لأنها لم تكن تتحداه فئنا يمكن أن يذلها منه كما فعلت أزاء الأوربي . وهكذا راح يبد منها آلهة مطلقة الصفات : آلهة عادة إلى ابد حدود الدعاة أو مرعية جبارة إلى اقصى حدود الرعب والحيروت آلهة ذات صفات حيوانية أو تخيلية أو مختلطة وذات مفعول سحري رائع . ومعنى آخر أنها حددت له وضماً عقلياً سوف يحدد في اكتشاف وابداع الصفات المطلقة

(١) Lectures on Egyptian Art : Jean Carpart ص ٩١-٩٢

وهو ما انعكس بوضوح في التراث الفني الإسلامي أخيراً . وجمة القول ان البيئة الأوربية هي التي دعت الفن هناك نحو التمثيلية الإنسانية مما لأنها زودت إنسانها بطريقة مينة في التفكير واستمرت تشعره بنفسه وتطلق قواه أزاءه ليستبد بها اما البيئة الإسلامية فقد أطلقت الفنان لحيال إنسانها ونهته إلى وجود قوى علوية سيتخذ امامها نمطاً خاصة في التفكير لوصفها وادراكها . قوى أخذت لها على الزمن سفة إلهاموي . ومهما يكن الاختلاف بين العقليتين الأوربية والإسلامية فأنت بوادر التقارب يئنا سرعان ما لاحت أخيراً في الأفق وأخذت تبشر بنشئة لها أثرها وما عدا حقق الدراسات التاريخية للفن الإسلامي التي أبعثها بحوث «ارنولد» و«بلوشيه» و«ديماند» وكانت رائدة في كشف النقاب عن سحر الصور الشرقية التي كانت تزين المخطوطات الإسلامية منذ القرن الثالث عشر الميلادي ، فقد قدم قبل ذلك علم الآثار الشواهد الأثرية الدافعة على أهمية التحوت الأثرية والمصرية التي ما زالت مائة خلال قاعات المتاحف الأثرية في انكلترا وفرنسا وأسبكا وألمانيا والعراق ومصر . كل هذا وما انتاب العالم من تبدل كي وكيفي حضاري بعد الثورة الصناعية وأفلاس الإنسانية الأوربية للبقاء على القيم القديمة وتقززها من فداحة الثمن الذي يذله الكائن البشري لتأكيد إنسانيته المتمدية وبجته المستمر عن قيم جديدة . كل ذلك مسؤول إلى حد جيد عن هذا التقارب وجأت بالتالي خيبة أمل الفنان الأوربي بالفكر الأوربي على توطيد الحياة السعيدة التي اقصر عن تحقيقها العلم والكشف الاجتماعي فالتت به في احضان الفنون الشرقية والتي رأى أنها اقدر على تقديم المثل والقيم في الجمال والابداع من كل التراث الكلاسيكي السالف فتمت بذلك الحلقة أو كادت . ولم يعد الفنان يحدد حرجاً في تشرب الفن الشرقي ومنه الإسلامي .

ومنذ نصف القرن للتاسع عشر يمكننا ان نجد بعض الفنانين حاولوا الحياة في الشرق كاحاولوا التعبير عنه كالرسام «ديلاكروا» يئنا نجد في أواخر القرن نفسه بوادر رائدة لتبيل الأساليب الشرقية نفسها وعصمتها . فقد حاول الانطباعيون الاستفادة من الأسلوب الياباني في التصوير وكانت «لفان كوخ» بحاراب رائدة في هذا المجال . يئنا سافر «جوجان» إلى إحدى جزر البحار الجنوبية «تاهيتي» ليرسم الحياة البسيطة هناك . وهذا نفس ما يحدو اليوم «مانيس» إلى استعمال الزخرفة كعصر هام في الاداء مثلاً كان يحدو «يكاسو» في مطلع الزرة

اضيف

شهر أغسطس
الماضي في «كادينايا»

وهي إحدى هذه القرى الصغيرة
المتراصة حول بحيرة كومو بين الدور
الريفية البيضاء والقناة السوداء .

لم يكن في الفندق الا عدد
قليل جداً من الزلاء . كانت كل
واحد من هؤلاء في غاية الدهشة
ان يجد آخرين غيره قد

اختاروا هذه الزاوية القصية لقضاء
النفس كل يوم على أمل ان يخلو فيها مفرداً . وهكذا كانت دهنتي
بالغة في ان اوى بين الزلاء سيّداً مسناً ، واضح الملامح . متفقاً
تبدو عليه سات رجل البولة الانجليزي ومظهر الباريسي المقبل
حديثاً على زواجه . لم يكن يمارس هذا السيد اي نوع من رياضة
التجديف بل يمضي معظم وقته حليماً سادراً مع دخان سيجارته
او يده كتاب يتصفحه .

وان الوحدة الهامدة التي طالت يومين بسبب تساقط المطر
وايناس هذا المرافق الطليق قد اوتقيا بيني وبين سيرويهولة
سارة تحت قاروق السن .

كان يتم بغضب في جميع الفنون ولكنه على الرغم من
حيامه بها كان يأفف ان يتماطها . وهو يدين
لها بالآلاف الساعات الممتدة الا انه لم يكرس لها
دقيقة واحدة من الجهد الحلاق . لحياته لم تك
الا كتلك الطبوات التي تبدو لا طائل فيها لانها

اقصصة صيفية

لداستغله زفانج

مترجمة عن الفرنسية بقلم

أحمد عويدي



كانت تأتي اي اتصال مع نفوس
الآخرين ، وان الثروة التي تدخرها
مثل هذه الطبوات تهدر عبثاً مع
زفرتها الأخيرة .

مع ذلك ، حين يستقبل مثل
هؤلاء الرجال في ساعة من
ساعات البشر والانطلاق يجرد
لدهم من التجارب ما يفوق كثيراً
من الكتب .

وهكذا حين قص علي مناصراته - مثل هؤلاء الناس يبحثون
عنها دوماً بأناية - فان الأشخاص والأشياء التي تستحضرها
ذاكرته تلاعب كالألوان - فرحت في نفسي اذ في هذه التذاكرة
ذاكرته ، التي لم تكن كذا كرة الشعراء على موهبة في القدرة
على نيت الماضي ، وان تحتفظ به على الأقل ، شأن المومياة ،
مع جميع مظاهر الحياة .

خلته بذلك ذات مساء وكنا جالسين امام الفندق نظراً الى
البحيرة التي ترقى ظلمة الليل باقاسم وقال :

« قد لا يكون على خطأ » . لا ، اعتقد بالذكريات ،
بالأشياء التي حكماها غلبت منا في الثانية التي نكون قد امضيناها
بها . « القصيدة » الا تضمحل هي ايضاً بعد عشر سنين او عشرين
او خمسين ؟ ولكن هاك ، ناقص عليك
اليوم شيئاً ربما يصلح لقصة جميلة . تعال .
وكان سطح البحيرة المضطرب يعكس غلال
الأشجار . بدأ حديثه قائلاً :



وهكذا تضحى الصورة لديه مجموعة الواث وخطوط وسلوح
منظمة بجمارة (١) موحية بالانطلاق والاستمرار .

وبعد ما الذي سيؤول اليه هذا الاقتراب بين الانجاسين ؟
ان ذلك رهن ما تتطور له الحياة نفسها وما تفتح له نفوس
الفتانين في الغرب والشرق على السواء . وهو ان عنى شيئاً بالنسبة
لنا نحن التريقين فلنن اذن الدور الذي سيلعبه التصوير لدينا
في بحث التراث المحلي ومؤازرة التراث العالمي .

بغداد شاكرك حسن سعيد

(١) لم الزعة المسألة بالاموضوعية تحقق حلم الرسام التبريدي في
التحرر من الشيء وتواصل تطور فن التصوير السنوي .

التكسبية الى تأثر الفن الزنجي والمصري القديم و « بول كلي »
الى الميعة رداً من الزمن في بلاد المغرب و « جان ميرو » الى
التأثر بفنون استراليا الاصليين . الا ان ما يني هذا التغارب
حقاً هي الزعة التجريدية : Abstraction فهذا الانجاس الذي يسود
اليوم الفن الغربي الذي ترعرع ما بين حرين عالميتين وما يهدمها
يعتمد الى حد كبير على دراسات واسعة لفن الشرق والاداء
التجريدي في بعض مناحيه يخلق من اللوحة الفنية ما يشبه القطعة
الزخرفية حيث يختفي منها الشيء Thing المرسوم بالرسم والرسام
التجريدي يرى انه اذا كان على سلفه الفنان اللاحق الانطباعي
ان يتحرر في رسم الشيء فالتعلق يقتضي التحرر من الشيء نفسه .

— لا عترف لك بادی ذي بدء . لم اقل لك بدأتي امضيت هنا مثل هذه الفترة من العام الماضي وفي الفندق نفسه . وهذا قد يدهشك ، خاصة اني صارحتك برغبتي ان لا اعود شيئاً ما في حياتي من جديد . ولكن اصغ لي : بالطبع كانت كاديانيا العام الماضي مقفلة كالיום . فالسيد المياني (١) غصه كان هنا يصطاد الاماكة طول النهار ليفتأ في المساء ، وعيد السكره من جديد في اليوم التالي . وكان في الفندق أيضاً عجوزان انكليزيان تمضيان الوقت وحيدتين ، بمزل عن رواد الفندق القليلين ، ولا تلفتان انتباه احد ، ثم نساء المانيات من الشمال عليهن ملاح بارزة ، وسيدة مسنة ، نافرة عظامها ، قحبة اللون ، لها حركات متصلبة وقبيحة وعينان فولاذيتان ولم عجوز شرس وكأته قد بالسكين ولها اخت تشبهها الى حد يكاد يخطئ المرء في التمييز بينهما . بيد ان حركات هذه الاخيرة كانت أكثر خومة وعذوبة . لم تكن الامتتان لتتفرقا ومع ذلك لا تلبسان بكلمة . فيها ما كلتان ابدأ على التطرّيز فتيودان وكأنها تنسجان الدم من افكارها في عالم مظهر ضيق شأن آله اليونان .

كانت تراقى هاتين المرأتين فتاة تبلغ حوالي السادسة عشرة ربيعاً . وهي ابنة احداهما . لم تكون ؟ لا اعلم لان حركاتها الجارئة تعمل على قتل شبابها الطالع . وبالاختصار لم تكن حبيبة قط ، فهي ضامرة جسداً ، لم تتكون بعد ، وعلاوة على ذلك لباسها لا ذوق فيه . ولكن كان في شبابها المهمل ما يثير فنيهاها واستعان علوها نور مظلم وترتدان دائماً خجولتين وضيأهما موزع الى لمع مرصعة .

لست ادري ما الذي اثارته في نفسي بصورة خاصة هذه النظرة . اهي الفكرة السقيمة التي تتبادر الى ذهن المرء لاول وهلة حين يرى الام الناضبة الى جانب الابنة التي يضع صدرها بالحياة ؟ نزل وراء جسد ، هذه الفكرة التي لا تدوم تضارعتها طويلا لان الاخايد تترصد ، وتخفي في كل من الوجنتين والتعب في كل ابتسامة والسراب في كل حلم ؟

إم هي الرغبة الناشئة الساذجة والتي ليس لها هدف هي التي تنفضها ، هذه الدقيقة الرائمة والوحيدة في حياة فتاة حيث تلتقي على كل شيء نظرات رغبة واشتهاء ... لانه ليس لها شيء ما بعد لتثبت به وتعلق به كتملق عشب البحر في الحشبة العائمة ؟

ولشد ما كان يهزني بسقم حين ارى هذه النظرة الحسالة البدية ، وهذه الطريقة المزيعة الرعناء التي تلاعب بها القنساء

* نبة الى ميلانو

الكلاب والحرة ، والتعلق الذي يدهمها ان تقوم بجميع الاعمال دفعة واحدة دون ان تم واحداً ، ثم السرعة المحركة وهي تقلب في المساء بنض الكسب السقيمة في مكتبة الفندق او حين تصفح ديواني الشعر الذين كانت تحملها .

تملكني حنان عميق ، الا انه لم يكن يوسي ان اقربها . وفي مثل هذه الازمات النفسية ما قيمة رجل كهل امام فتاة شابة ؟ ومن جهة اخرى فان تقوري من المجوزين البورجوازيين كان يحول دون اية علاقة .

حاولت حينئذ ان قوم بشيء غير مألوف . فكرت : « هذه فتاة لم تمر بشجرة ، فهي تأتي الى ايطاليا لاول مرة ، هذا البلد الذي بفضل تكسير الانكليزي اشتهر في المانيا بيد المشاق من امثال روميو ، ويبد الحب الرومانطيسي والتقصص الغرامية المليئة بالاسرار ويبد المرواح التي تفلت من اليد والحناجر البراقة والاقعة والرسائل بالموايد بين الحبين . من المؤكد انها تعلم بكل هذا ، فان احلام الفتيات هي بشابة الغمام الابيض الذي يسبح في السماء الزرقاء النهاريا ككبه دون هدف يسمى اليه ، وعند المساء يكتسي الواناً اشد دفئاً ، من الوردى اولاً ثم من الاحمر الفاقع . ولا شيء يبدو لها مستحيلا او غير معقول . »

ولهذا قرّرت في نفسي ان اجد لها طاشقاً سريعاً . وفي المساء نظرت رسالة مطولة تفيض بالمطرفة الرقيقة وتزخر بتعابير لطيفة في الحب مقرونة بالادب والحكمة ، رسالة ليس فيها اي مطلب بموعد ولا اي وعد فكانت رسالة اطراء واحترام معاً ، وبكلمة مختصرة كانت رسالة تنطق بالحب شأن القنائد الرومانطيكية . ولم اوقع الرسالة .

ولما كت اعلم انها تصل الاولى كل يوم الى المائدة اذ ليس لها ما تفرغ له غير هذا التعلق الذي يشوب اقامتها فقد درست الرسالة في التدليل الخاص بها على المائدة . وحين اقبل الصباح استطعت ان ارقب من الحديقة دهشتنا التصوي للغفاجة البليغة واستطعت ان احط الشعلة الحمراء التي كست وجنتها الباهتين وغمست حتى جديدها . واتي ما زلت اذكر النظرة المارة الحائرة التي التي اتتها حولها ، وهذه الرعدة التي تمكنتها ، ثم الحركة التي اخفت فيها الرسالة كالسارق .

جلست مضطربة قلقة حائرة ، ولم تتناول الا القليل من غداها واخيراً اخلت وتصدت بمراً مقفراً لتنهجاً هذه الرسالة القامضة ... كنت تريد ان تقول شيئاً ؟

تدنت عني حركة عنوية رأيت الان ان اشرحها فقلت :

— ارى في هذا اقداماً كبيراً .. كان بإمكانها ان تبحث كيف وصلت هذه الرسالة الى منديلها او ان تسأل بسهولة خادم الفندق او ان تطلع امها عليها ..

— طبعاً ، فكرت بكل هذا ، ولكنك لو رأيت مثلي هذه الخطوة المؤثرة الخائفة وهي تنظر بجمع حولها حين يحدث ان ترفع صوتها أكثر مما اعتادت عليه لما كان لك اي اعتراض . فقد بدت طول النهار موزعة المواقف والافكار ، واتخذ وجهها لوناً خاصاً ، وراحت نظراتها تقف عند كل نافذة كانتا ستجد فيها خائباتها المشردة وتسمر على كل عابر وعلى البساتين فصكت انحباسها محاذراً حتى لا يفتضح امرى ، ولكن مع ذلك تبدى لي سؤالها المحرق الذي كاد يجتفني والذي لا انساها ما حيث اذلا شيء اشد سحراً وضرراً وخطراً من اصرام هذه الشرارة الاولى في صدر فتاة .

وأينما ذلك اليوم جالسة بين السيدتين اللتين تحرك اصابعها دون وعي في التطرير ولاحظتا تنقل يدها بخوف وحذر الى صدر قصيصها حيث تخفي الرسالة . وبالفعل لقد استبدت بي هذه اللعبة فكتبت في المساء رسالة ثانية انتهيت براسائل اخرى في الايام التي تلتها . اوه يا لها من متعة فائقة وانما اعدت في هذه الرسائل عن مشاعر شاب عاشق موله وعن جميع درجات العاطفة الخيالية . شمرت بالفرح الذي يشعر به الصيادون حين ينصبون الخفاخا لا تخطئ . او يصوبون الزناد على طريدة .

وكاد يحدث ما لا نحمد عقياه . فكثرت ان اتوقف الان الرغبة الكبرى في المحاولة ففتيت ان اواصل يشغف قلبي بالعبية التي بدأتها .

واتخذ مظهرها شكلاً رقيقاً ومتوحشاً ، فكانت تبدو سادسة منطلقة ، بل ظهر في شخصها جمال خاص زارح بالانفاس ، وانصرفت فجأة الى النهاية بشخصها فلفت الورد في شعرها ، واصبحت يداها عذبتين نديتين في نفس اي شيء . وهادبتين لطيفتين كانت عيناها تساءلان دون انقطاع لانها كانت تصرصر حسب رسائلي التي ضمنها الكثير من التفاصيل الدقيقة ، بان العاشق لا بد ان يكون على مقربة منها يملأها ويسجل الاشارات الخفية من هذه الفتاة التي كانت تملأ الهواء بالموسيقى فبدت طرودة الى حد لم يخف هذا التأثير على السيدتين المجوزتين الشمطاورين اللتين كانت عيناها تلتقي احياناً على العنق وهي تفتتح عن اكمامها ثم تدوب نظراتها في ابتسامة خاطفة .

اتخذ صوتها لهجة جديدة ، فهو اشد قوة عن ذي قبل ووضح

واجزل . وكانت تسمى في حجرتها رجفة احياناً كما لو ان اغنية ستفجر عن اصوات زاهرة طرودة . وانطلقت لعبة « الماربونيت » الهزلية فكتكت اسحب خيوطها بيد مزمزة .

وحتى ابدى اي شك قد يهجم على — لاني كنت اشعر احياناً بنظرها القاصصة تنقل على — فقد لحت لها ان صاحب هذه الرسائل لا يسكن هنا ولكنه من محطة مجاورة ويأتي كل مساء على زورق او في القطار .

ولهذا كنت اراها حين يسمع جرس القطار ، تخلق عذراً ما لتتلفت من رقابة الام ونهرع نحو زاوية من رصيف المحطة فتتفرس في وجه المسافرين وهي تكظم انفاسها ومرة بعد ظهر يوم كانت الشمس محتجة ولم يكن لي ما اقوم به ، طاب لي ان ارقها لحديث شيء عجيب جداً . اذ صادف بين الركاب وجود شاب جميل يتصل بمثل هذه الاناقة المفرطة التي يتحلل بها بعض الشباب الايطاليين . وحين نزوله من القطار اخذ فحس المكان ، فاصابت عينيه هذه النظرة المتسائلة البائسة التي القتها عليه الفتاة . في الحال علت الحرة وجه الفتاة ، وكا هو ميسور ادراك ذلك ، فقد دعش الشاب هذه النظرة المثيرة والبلغة وتماهته الأفكار . فاقسم وراح يتبعها ، فهربت منه ثم وقت . لم يدعني انجالي عك أن جازاً هو الشاب الذي طالما تشده وسارت من جديد ثم تلتفت هذه هي اللعبة الابدية بين الإرادة والخوف بين الرغبة والحجب . ومع ذلك لعبة يخرج فيها الضعف الناعم اشد قوة . اما هو ، فقل — الرغم من المفاجأة ، اسرع طامعاً في اللحاق بها وملاقاتها . وخفت آثدا ان ارى الامور تنحرج حين ظهرت السيدتان في الطريق . واذ اقتربت منها الفتاة كطائر خائف وانسحب الشاب بحكمة وزرارة . ومع ذلك تلاقى نظرات السيدتين واتخذت شكلاً محموماً مرة اخرى .

في اليوم التالي جزعت من تغير مظهرها المائل فقد حل بدل الحوية الماددة عصبية فامضة . كانت عيناها مغطيتين حراوين وكان المميز اصفها .

كانت جبهة مقبلة ونظراتها لا تنكس الا بأساً قانطاً في حين كتكت أمل ان اراها تسم بالفرح الواضح . تملكني الخوف . لا بد انه حصل امر جلل ، ولأول مرة لم ترقص لعبة « الماربونيت » الهزلية حسب ما اريد ولم تخضع لي . فافترضت جميع الواجه ولم اهتد الى شيء . ولكن حين عدت من زرعتي في المساء ادرت كل شيء . لم امكن الالمانيات لي المائدة . كن ذعبن وذعبت الفتاة دون ان تستطيع ان تقول كلمة الى عشيقها ودون ان تنجرأ

على البوح الى ذوبها كم كان قلبها مأسور .

فلقد انزعجت من حلها المذب واقبذت الى احدى المدن الصغيرة الخفية المبتذلة .

لم اكن اتوقع ذلك، وكانت نظرتها الاخيرة تلاحتني وتطوي على شيء من الشاب والانهام ، نظرة حيلة بالنضب واللباس وبهذا الالم المرير الذي اودعته حياتها والى كم من الايام !

توقف صاحبي عن الحديث ، فواصلنا السير في صمت واخيراً قال كمن يتندر :

- هذه هي الحكاية . الا يمكن ان نوحى بقصة ؟ طاجيته :
- لا ادري . هذه حادثة اريد ان اخفيها مع الاخريات واتي اشكرك عليها . اما ان تصنع منها قصة .. انها مقطع جميل وحسب . هذه بداية مصير ولكن ليست المصير فينبغي ان نجد لها على الاقل نهاية .

- اني ارى ما تريد ان تقول : تقصد عودة الفتاة الى البيت في قريتها الصغيرة والحياة اليومية الثمينة ..

- لا ، ليس هذا ، لا تهمني هذه الفتاة ابداً . الفتاة في مثل هذه الحالة حين تبلغ سن الزواج تهتن من بورجوازي مرموق في بلدتها وهذه المفارقة تبقى في ذاكرتها كورقة الريح تحب لمسها من وقت لآخر .. لا تهمني هذه الفتاة ابداً .

- وكذلك لا ارى ما يهيك من الشاب ! انظر الى التي تلتيه على الطرقات ! كل انسان يتلقى مشيل هذه النظرات في شبابه ومعظمهم لا يقين لها وزناً ، والآخرين ينسونها بسرعة يجب ان يكون المرء مسناً ليدرك ان اقبل المفارقات الناضجة واعمقها هي مشاعر الشباب الذي ليس له مثيل ..

- وليس هذا الشاب ليهمني ايضاً ..
- ولكن من اذن ؟

ساعدل من اخلاق السيد العجوز ، صاحب الرسائل ، وسامحي القصة منه . اعتقد انه لا يمكن كتابة رسائل مثلية تلاعب بها لطف عاشق ككل هذه السن . ساوضح اذن كيف ان السيد العجوز ، ظناً منه انه يسيطر على اللعبة ، قد سيطرت هي عليه . ساهتم الى عودة في الحب ، هذه العودة التي يحمل قلب رجل عجوز مشابهاً جداً لقلب رجل شاب ، وانما لا يمكن ان يكون مطلق قوامها . سأنظر بطلي في غمرة التعلق والانتظار . ساجعله متودداً يلحق الفتاة ليراهها وفي آخر لحظة لا يجرؤ على التيام معها بالمغامرة . وساجعله يسود السنة التالية الى التندق نفسه على امل ان يراها من جديد وان يستجدي القدر الفاشم . ساعالج القصة من هذه الناحية

وهكذا ستكون ...

- كاذبة ، مغالطة ، غير صحيحة !

هتف بذلك صاحبي فتملكني الحوف . كان صوته قاسياً اجش يكاد ينطق بالوعيد ، فبين ان اني أصبت منه موطن نفسه دون ان افكر بسوء . وتوقف وراح يهرش رأسه متبهاً وكنت ارى لمان شره الايض . اردت فجأة ان اغير الحديث ولكنه عاد من جديد فتكلم هذه المرة بلهجة مؤثرة ودية عليها مسحة من الحزن .

مع كل هذا قد تكون على حق . وقد يكون ما ترثيه ابيد وامتنع . الحب يكلف الكهول غالباً . هكذا عنون بلزك على ما اظن احدى قصص المؤثرة وربما من الممكن الكتابة كثيراً حول هذا العنوان . ولكن الشيوخ المسنين الذين قد يستطيعون ان يجولوا في هذه الموضوعات يحبون ان ييوجوا بانتصاراتهم عوضاً عن هزيمتهم .

من يده مودعاً . عاد صوته من جديد بارداً وهادئاً قوياً .
- ليلية سيده ! اخشى ان لا يكون خطراً قص الحكايات على شاب في ليالي الصيف ، فهذا يوحي بيسر افكاراً جنونية وجميع انواع الاحلام التي لا تضع لها ، ليلة سيده .
- واتبعه بمخاض الخنيفة والبطيخ مع ذلك نظراً لسنه .

تقدم ابيك ، ولكن التعب الذي تسببه لي عادة حرارة الليل قد تبدد هذه الحركة الدموية التي تنشأ حين يحدث لك امر غير عادي ، « وحين يحيا الفرد فترة قصيرة من حياة شخص آخر .
تأبعت الطريق الممتح حتى الدار الريفية « كارلوتا » التي تقوم اطراف سلالها المرمية في البحيرة جلست على الدرجات الرطبة في هذا الليل الرائع وبدت انوار « بلاجيو » التي كانت قبل ذلك بقليل كحشرات مضيق بين الاشجار ، بدت الآن بجدة وراء المياه ، والواحدة بعد الاخرى يتلمها الظلام .

كانت البحيرة رائحة كعجبر كريم وممتعة مع وهج ضوء مضطرب حول اطرافها . وامواجها المصطفقة تملو وتيطع على الدرجات كاصابع العازف على مفاتيح البيانو البيضاء . وتوقها ، فوق البحيرة ، في البعيد صمت النجوم الخلاب ، هذه النجوم التي تفصل احداها احياناً لتسقط في الليل الدامس في الوديان والحناجر أو البحار البعيدة تسقط دون ارادة بل مدفوعة بقوة عبياء كاتسقط حياة في هوة القدر السحيق .

محمد عويبر

باريس

طارق القبر



من الطارق باب القبر بكاء الضراحت؟
تلحح وحدة الليل وآلام المسكيات
يمر وراءه جرحا تسد في الحفريات
ويعشي غيمة سوداء في مهد النجيات
يلم حساده الأعرج من حقل المذابلات

من الطارق باب القبر.. عريان المنى.. صديان
يجوع بقلبه ظمأً وتجهش حيرة الانساق
تفياً هم المجدول من شجو ومن إذناث
على دوح تجمد فيه عطر الدوحة المهبان
وماتت في مسالكه أغاريد الصبا الجذلان

من الطارق باب القبر، مذعور الخبطى، مكروب
تجبر في يديه الحلم واتصر اللمد المصبوب
وألتى في مهاوي الموت أقباس الشنى المنسوب
تنهد عمره شجوا يلوث أفقه بخروب
ليصح قلبه يمزقاً تنث .. كأنهن ذنوب ا

من الطارق باب القبر .. إن القبر في الظلم
هوت آفقه الشاء في جوف الدجى التهم
فاذا ينتهي الطارق الا ظلمة الأم
وأوشالا من الأنواء قطر من يد البدم
ستسكن قلبه المنهوك .. نسرأ مات في القمم!
القاهرة كمال نشأت

في طريق الميثولوجيا عند العرب

بفهم محمود المصوت

استاذ في العلوم



الباب الخامس : المقامات الدينية

الفصل الأول : تحفظ وتحميد - مكة والكعبة - الزكن ولقمان
عجبات العرب - الحى - السنة - القداح

تحفظ وتحميد

قبل

ان تلتبس شيئاً من مناسك العرب الجاهليين، يجب ان يبدأ بتحفظ طالما تردد ذكره فيما تكتب من تاريخ العرب قبل الاسلام، وخصوصاً حينما تتصدر لشاحية الدينية منه، ونفى بذلك قلة المأخذ الوثيقة، وضيق صدر الروايات الاسلامية بهذه الشؤون. وما يحتمل الإشارة إليه ذكر مقطع ورد لابن قتيبة، وقد كلفه أحد من يكتب إليه رسالة بالميسر والقداح، قال :

« وقد كنت، رحمة الله، شططاً، وحاولت غسراً لأن لليليل أحد من أمور الجاهلية قطعه الله بالاسلام. فلم يبق عند الأعراب الا التبدد منه للميسر، وعند عفاثنا الا ما أدى اليهم الشر القديم. من غير ان يجحدوا فيه اجباراً تؤثر او روايات تحفظ. والشعر يضيق بالأوزان والفواحي ما ينسج له الكلام المنثور. على اني لم اجد في اشعارهم شيئاً على جلالته وعظمته هو أقل منه، انما يرضى في شعر المكترين من ذكره البيتان الثلاثة. واكثرهم يهزب عنه صفطاً. وليس ذلك منهم في وصف الأبل، والجرير، والنعام، والطباء، والفتى، والغلات، والحفريات. ولم اجد فيهم اجداً انصح بذكر القداح من ابن مقبل ثم الطرماع بعده. ولو جئت ما في شعر أحدنا من ذكره لم تجده يهزب ما فيه من وصف حمار او بئر » .

والكلام نفسه لا يطبق على الميسر والقداح بحسب، وانما يطبق على أمور الجاهلية - والدينية خاصة - بنوع عام. وليس الميسر - كما قال ابن قتيبة - الا أمراً من أمورهما. وكما جدد الرجل وجمع كتباً في الميسر والقداح، كذلك نحاول ان نجد شيئاً نلفت النظر إليه لعله يفتح لتدريتنا من تلاييز الموضوع آفاقاً تهديهم الى تديج رسالات اوسع بحثاً وادق تمحيصاً وأعم فائدة.

(١) ص ٣٠-٣١ للميسر والقداح لابن قتيبة - القاهرة ١٣٤٢

هذا، ولا شك في ان مكة وما حوّلها من اماكن الاستقرار كانت في الحجاز منذ القدم عجبات للعرب يفدونها من كل صوب في مواسم معينة من السنة، اعتادوا ان يقيموا تبادلًا للمصالح المشتركة بينهم. وكانت هذه المواسم اسباب هامة في سيادة اهل الحجاز، وخاصة قيمة قريش، في كثير من الامور - كاتقشار لثتها وعاداتها ومناسكها التي كانت تقدمها الى اسنانها وحجارتها المؤلمة - يقول البيهقي :

« كانت العرب اذا حجت البيت فرأت تلك الأصنام سالت قريشاً وشراة فيقولون نبيدها لنفرينا الى الله رضى . فلما رأته العرب ذلك اتخذت أصناماً جعلت كل قبيلة لها صنماً يصلون اليه تحراً الى الله (١) . والظاهر ان كان لهم اعياد كثيرة منها زمنية كايام مسراتهم واراحهم لمصرهم على عدو، ونظفهم بحصم، وهذا يكون عند قبيلة دون اخرى . ونها مكانة واحبها ما كان يقام فيها ذكرنا من المدن حيث كان مناة - كما في احوال العرب - لاهل المدينة، والملاذ لاهل الطائف، والعزى لاهل مكة . وهذه الاماكن الثلاثة كانت تشد الرحال فيقصدها العرب ويعظمونها كتعظيم الكعبة . وكان لها بدعة يقومون بمجدهاتها، وخصوصاً حينما يجتمع عابداها فيطوفون بها ويحجرون عندها (٢) .

ويكاد لا يغلو كتاب من الكتب الاولى وغيرها عما ذكره شيئاً عن الوثنية العربية، من الإشارة الى ان العرب - بدواً وحضراً - كانوا مع تعظيمهم للاصنام يتفرون بفضل الكعبة عليها لانها - كما يرددون دائماً - بيت أبيهم ابراهيم . ومن هذه الإشارة فهم انهم يجمعون - تقريباً - على القول باقتشار الحنيقية - وقد مر حديثها - في بلاد العرب . ولا نلتم تماماً اسباب حرصهم على هذه الفكرة، والظاهر ان السبب الرئيسي « اسلامي » يحيل الى استاد ما هو متفش من الفضائل بين العرب

(١) ص ٢٩٥ - تاريخ ابن واضح البيهقي - مطبعة بريل - ليدن ١٨٨٣
(٢) ٣٤٦ - ٣٤٧ ج ١ الأتوسي

على عهد النبي حوالي سني ميلاده ، في النصف الأخير من القرن السادس للبلاد ونحن اذ نحاول سرد حديث عنها وعن الكعبة ، اتجهنا تلك الروايات التي كانت ترجع بما تدور حوله الى ما وراء هذا التاريخ . وبكلمة نالج اخباراً نكتشفها الخرافة من كل جانب ، واذا شئت قلل انما في غمار الحديث عن مكة الاسطورة .

فصحن لا ندرى الى اي زمن يرجع بنا تأسيس مكة على وجه الضبط ، غير انه لا يستبعد ، بل يكاد يكون والقياً ، وجودها قبل المسيح بشعرات او مئات من السنين ؟! اما اذا جاز لنا ان نأخذ بالاسطورة التي تنسب تأسيسها الى مضاض بن عمرو الجرهمي ، سهر اماعيل ، كانت مكة عندئذ في عالم الوجود قبل التاريخ المسيحي بألاف !

ولربما كان بطليموس الجغرافي اقدم من اشار الى مكة في التاريخ ، والظاهر انه كان يعرفها باسم مكورابا (Macoraba) (١) وياقوت في معجم البلدان ينقل عنه تحذيرها طولاً وعرضاً بالفوتحات (٢) . ومن ذكر بطليموس لما نستنتج انها كانت بلدة حاضرة في القرن الثاني للميلاد ، على انها يجب ان تكون كذلك قبل هذا التاريخ بكثير .

ويصل الدكتور Snouck Hurgronje (٣) انه ربما كان نبع ماء زمزم في واد غير ذي ماء ، سبياً في إيجاد المكان المقدس هناك (٤) وذلك لا يستبعد لما كان للواحات ، ومساقط الأمطار في الجزيرة الصحراوية الكبيرة من الاثر في حياة البدوي المادية والروحية . ولقد ذكر الكتاب ذلك الوادي على لسان ابراهيم حينما وصل ومعه هاجر واماعيل الى الحرم ، والتفت فلم ير احداً ، فقال : « ربما اني اسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم فاجعل اقنطة من الناس تهوي اليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون » (٥) .

والقصة تتفق وظن الدكتور شيوخ ، وتحبب ابراهيم على دعاة : فقد ترك ابراهيم وزوجه وولده .

« فاستد عليها امر . فرأت هاجر في موضع يزعمون شجرة

الجاهليين الى الدين الحنفي القديم... الى «الفكرة الاسلامية» التي كانت قبل الاسلام . الى اماعيل و ابراهيم . والحقيقة اننا لا نسعنا ان نرى - كما ترى تلك الكتب - هذا الانتشار الواسع من تلك التعاليم ، وتلك الفكرة الممتنة بالشعور بالآحاد اعل . والا كيف نسر هذا الضياء الذي قايل به العرب بينهم في اوائل الدعوة ، وذلك النزاع الذي اشتمل عليه صدر التاريخ الهجري ؟ بل كيف تؤول الآية : « اجعل الآفة لهما واحداً ان هذا لشيء عجاب (١) » فالوحيد لا بد ان يكون قد اقتصر على القليل بالنسبة الى الاكثرية الوتية المطلقة . وما ذكره امير علي في حديثه عن بنات الله ان عبادة هذه الاصنام كانت بالدرجة الاولى ، « تميلاً لقوة المولدة في الطبيعة . وهي تشبه في ميزاتها ديانة الساميين القدماء ، والفينيقيين ، والبابليين . على ان اسكزية الامة ، وخصوصاً القبائل التي تنسب الى الشعب الحضري ، عكفت على نوع بسيط من الدين الفتي ، فكانت الحيوانات كالغزال والحصان والجل ، والنباتات كالنخيل ، والمواد غير المنضوية كقطع الصخور والاحجار .. تكون الاشياء الرئيسية للعبادة . وقد وجدت فكرة الاله الاعلى بينهم ، الا ان تأثيرها كان مقصوداً على الغلبة ضئيلة تخلفت من عبودية الوثنية متأثرة بتعاليم من جاووها من السابيين ، واليهود والنصارى (٢) » . ونجد ان الحديث مؤلفات العرب الحجرية اشكالاً مختلفة - كما ذكرنا - منها ما كان ينقل ، ومنها ما بقي مكانه حيث اكتشف ثابته في صخره ، ومنها - كالحجر الاسود - ما كان يحاط بنبابة صغيرة ، اذ لم تكن عبادة إحاطته بالاحجار (٣) .

هذه البنائات المقدسة امثال رضى ، والقليس ، وسكبة نجران ، وسنداد ، وريثام ، وبيت العزى [وبعثنا مسيحي] طالما حاول اصحابها ان يضاهوا بها الكعبة او حرم مكة الذي قدسته العرب على مختلف قبائلهم ومعتقداتهم وزعامتهم . ولما كانت لمكة هذه المكانة السامية في قلوب العرب الجاهليين [وفي عقيدة العالم الاسلامي فيما بعد] ، وجب ان تأتي عليها بشيء يجاري ما نحن بشأته في بحثنا هذا .

مكة والكعبة

لا نكاد مكة نتخلص من ضباب الاساطير والخرافات الا

(١) القرآن الكريم س ٣٨ آية ٥

(٢) راجع كتاب The Spirit of Islam XVI - XVII

(٣) H. Lammens : Islam : Belief and Institutions ١٨ ص

(١) ص ٤٣٧ م ٣ Enc. of Islam

(٢) ص ٦١٦ م ٤ معجم البلدان - ليزك ١٨٦٦

(٣) له كتاب ضخم (Mekka) في ٣٩٣ صفحة طبع سنة ١٨٨٨

(٤) ص ٥٨٦ م ٢ Enc. of Islam

(٥) القرآن الكريم س ١٤ آية ٤٠

وعلمت عنها ثوبا يغطيها من حر الشمس ، وتند ماء الكوز الذي كان معها ، وعطشا ، فلم تجد حاجر ما تصنع بروكائن تندو نحو البصفا مرة ، ويجو لمرؤة أخرى في طلب الماء ، وهي تقول أيتها لا تتركنا عطشا ، نهبط عليها جبريل ويصرها بالتجاة ، فاضرفت الى اسماعيل وهو يبيت الأرض بسببه فبيت عين زمزم ، فغزت ساجدة لله تح . ثم جمت الحصاد حوله فلا يضر الماء ، وقالت له زمزم : نفسي بذلك طرأنا ما شئت ذلك لساح الماء على وجه الأرض شرقا وغربا ، فكنت هناك حتى أقبت قاعة من اليبين تريد الشام فأرأوا طيوراً مأكلة حول حاجر وولدها ، فتدببوا من ذلك وقالوا ان الطير لا يأوي الا على ماء والعمارة ، فاقبلوا ووجدوا حاجر واسماعيل على عين ماء عذب ، وقالوا لها من الانس انت ام من الجن ؟ فقالت : انا حاجر جارية ابراهيم خليل الله ، وهذا ولدي منه ، وهذا للذين أخرج الله لودي . فقالوا : ان حضرا بأعاليها وسكنا هناك مؤمنين لك ، قل تمنينا من الماء ؟ فقالت : انه الله يضر به خلق الله . فرجعوا واحترأوا اهاليهم ومواشيهم ونزلوا الحرم (١) .

وقد مر معنا حديث زواج اسماعيل من امرأة هذه القبيلة ، وبناء البيت مع والده ، وليس في مكة يومئذ بيت مشيد ، وتعليم جبريل لها المساك كلها ، واستقبال ابراهيم القبيلة الخ . فكما اذا حسب هذه القصة لا بد وان تكون قبيلة لاستقرار تلك القبيلة التي نزلت بزمزم جيرانا لاسماعيل واهله .

على ان الاخبار لا تتكفي بذلك ، فقد جاء بها : « ان اول ما خلق الله في الأرض مكانا الكعبة » ثم دعي الأرض من تحتها ، فهي سررة الأرض ووسط الدنيا « يوم القوي » (٢) ثم ولربما رجعوا يخلق مكانا الى خلق الله الحيوانات فخرجوا انه « وجد على حجر فيها كتاب فيه انا الله رب مكة الحرم وضمت يوم وضعت الشمس والقمر » (٣) . وكيف لا وقد بنتها الملائكة لأول مرة قبل آدم ، لا بل قبل خلق الأرض بأربعين طامعا اذا شئت فبالفي عام (٤) ، وذلك حينما أراد الله ان يجعل خليفة في الأرض ، فاجابته الملائكة « انجعل فيها من يصدفها ويسفك الدماء » (٥) . وغضب عليهم فعدوا بالعرش ، وطافوا سبعة اطواف ، وانقضوا زهمهم فرضي وأمرهم ان يذواله بيتا في الأرض يمود به من سخط عليه من بني آدم ، فبنوه حبال البيت

- (١) من ١٤٣ قصص الأنبياء - مطبعة بريل ، لندن ١٩٢٢
- (٢) من ٢٧٩ م معجم البلدان
- (٣) من ٦١٩ م قصص المصادر « والكتاب على رأي ابن اسحاق بالريانية . السيرة من ١٢٤ »
- (٤) من ٢٣ - ٧٥ الانحلال بإعلام البيت الحرام النهرلوي .
- ليترك ١٨٥٧
- (٥) القرآن الكريم من ٧ آية ٢٨

المعمور - الذي هو تحت العرش - وعلى قدره ومثاله . واسر من في الأرض ان يطوفوا به كما يطوف اهل الباء بالبيت المعمور) بهذا يفسرون : « ان اول بيت وضع للناس للذي بمكة مباركا وهدى للعالمين » (٢) .

وكانت الملائكة تحبجه قبل آدم (٣) ، فلما اهبط الى الأرض اشتد حزنه . وبكائه ، فغناه الله بنجحة من خيام الجنة وضمتها له بمكة في موضع الكعبة ، وانزل لها الركن كرسيا لآدم . وما ياقوتان من بواقي الجنة ... وقد حرس الملائكة لآدم خيمته ، واذا دوا عنها ساكن الأرض ، وساكن الأرض يومئذ من الجن والشياطين . فمن اجل الملائكة ومقامهم حرم الحرم حتى اليوم ووضعت اعلامه حيث كان مقام الملائكة . وقد حرم الله على حواء دخول الحرم لحظيتها في الجنة . حتى اذا ارادها آدم خرج بها من الحرم كله (٤) .

ثم بنى آدم اساس الكعبة بعد نوره ما يشه الملائكة حتى ساوى وجه الأرض ، وعلى هذا الاساس وضع البيت المعمور الذي انزل من السماء (٥) . فكان اول من اسس البيت وصلى فيه وطاف به (٦) ... ولما مات آدم ورفعت خيمته التي عزاه الله بها بنى جوه مكانها بالطين والحجارة يتألم يزل معمورا حتى كان زمن ، ففسفه الفرق ، وغير مكانه (٧) وفي رواية لم يسه الطوفان بل رفعه الى السماء سبعون الف ملك ، وبيت قواعده حتى ان الماء لم يصل الكعبة بل قام حولها ... وبيت هي معلقة في الهواء الى السماء (٨) ، وان سفينة نوح طافت بالبيت أربعين يوما ثم وجهت الى الجودي (٩) .

وكان الناس يحجون الى مكة الى موضع البيت قبل ابراهيم (١٠) حتى بوأه الله مكانه (١١) ، بعد ان اوحى اليه بنائه . وكان

- (١) من ١٠٠ ج تاريخ الخبيس في احوال أعس نفيس . حسين الديار بكري - مصر ١٣٠٢
- (٢) القرآن الكريم من ٣ آية ٩٠
- (٣) من ٢٨١ م معجم البلدان ، من ١٣ اخبار مكة
- (٤) من ٨٠ اخبار مكة
- (٥) من ٢٧ التهرلوي
- (٦) من ٧ اخبار مكة
- (٧) من ٣٨-٢٩ التهرلوي
- (٨) من ١٠٠ (١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٤ ج تاريخ الخبيس
- (٩) من ٢٠ اخبار مكة
- (١٠) من ٢٨٠ م معجم البلدان
- (١١) راجع القرآن الكريم من ٢٢ آية ٢٧

يومئذ في الشام « وقيل في ارمينية » عندما اقبل على البراق يتبع الكعبة وهي ربح هفاقة « اي ساكنة طيبة - لما وجهتكم » وجناحان . [وفي رواية اخرى هي ربح ججوج لما رأسان شبه الحية يتبع احدهما صاحبه] يومها ملك يدلفا على موضع البيت (1) وروى انه لما أراد ابراهيم بناء البيت عرج به الى السماء - ففطر الى مشارق الارض ومناربها - وقيل له اختر - فاختار موضع مكة - فثلك الملائكة : يا خليل الله اخترت موضع مكة وخرم الله في الارض - فبناه - وجعل اساسه من سبعة اجبل [او خمسة او اربعة] وكانت الملائكة تأتي بالعبادة الى ابراهيم من تلك الجبال (2) .

ثم انهدم بناء ابراهيم - فبنته الهالق من جده - ثم انهدم فبنته قبيلة من جرهم الى ان كان زمن قصي وولايته أسر البيت لجمع نفقته - وهدم الكعبة ثم بناها ببنائاً لم ين مثله من بناها قبله احد وقيل ان امرأة جرت الكعبة بالبخور فطارت شرارة من مجمرها في ثياب الكعبة فاحترق اكثر اشخابها ... ودخلها سيل عظيم فصعد جدرانها - فبنت قريش مجددي بنائها (3) .

وهنا نكاد نكلم حقائق لولا بعض المحووبات - فقد بلغ رسول الله اذ ذاك تحساً و ثلاثين سنة حينما اجتمعت قريش لبنيان الكعبة ... وكان البحر قد رمى بسفينته الى جفدة لرحل من تجار الروم فاخذوا خشبها ... وكان بمكة رجل قبلي تاجار تقياً لهم اصلاحها - الا أنهم كانوا يهاون هدمها - ويقتشون أقصى كانت تخرج من بئر الكعبة التي كان يطرح بها ما يهدى لها كل يوم - فتلتشق على جدار الكعبة لا يدنو منها احد الا اجزألت وكشت وفخت فهاها ... ويأتي طائر غريب فيختطف الحية - وبذلك يرضى الله عما ارادت قريش - فقد كفاهم امر هذه الآفة وهباً لهم الطامل والحشب - فيجمعون أمرهم في هدمها وبنائها ... ويتناول احدهم من الكعبة حجراً قريب من يده الى مكانه - فيقول : يا معشر قريش - لا تدخلوا في بناها من كسبكم الا طيباً - لا يدخل فيها مهر بني ولا بيع رب ولا مظلة احد من الناس - وبدأ الوليد بن المغيرة بهدمها - فترجس الناس تلك القبة وقالوا لننظر - فان اسبب لم نهدم منها شيئاً - فلم يصبه شيء - فهدم الناس معه ... حتى اذا انتهى بهم الهدم الى اساس ابراهيم - أقضوا الى حجارة خضر كالأسنه أخذ بعضها بعضاً ... وقد ادخل رجل

من قريش عتلة بين حجرين ليقلع احدهما - فلما تحرك الحجر تنقضت مكة بأسرها فاقهوا عن ذلك ... وبعد ان تذكر السيرة الروايات التي تزعم ان كعباً وجدت هناك - وبنائها بالبريانية - يقول ابن اسحق ان القبائل من قريش جمت الحجارة لبناها - كل قبيلة تجمع على حدة ثم يوها حتى بلغ البنيان موضع الركن فاخصموا فيه كل قبيلة تريد ان ترفعه الى موضعه دون الاخرى (1) ثم تكمل القصة كما هو معروف من احكامهم الى أول داخل عليهم ... وكان الامين .

الركن واللقام

هذا الحجر الاسود الذي اختمت على وضعه مكانه قبائل قريش - لا يشك البعض في كونه بقية صارخة من عبادة الاحبار ويرى وهوزن ان الكعبة انما تدن بقداستها هذا الركن - ويقتب ولسنك على ذلك بقوله ان ذلك يمكن لان ديانة العرب القدماء - انما كانت قائمة بمجورهاها على عبادة الحجازة (2) . ومن المعلوم ان الحجر الاسود لم يكن الحجر المقدس الوحيد في الكعبة - فقد تشيد بها اصنام واوتان وانصاب كثيرة بينها (3) مثلاً : كما ان مقام ابراهيم كان منذ القدم حجراً مقدساً (4) - قال تعالى : « واذ جعلنا البيت مثابة للناس وامناً » واخذوا من مقام ابراهيم مصل - وعبدت الى ابراهيم واسماعيل ان طهرا بيتي للطائفين والمكثين والركع السجود (5) .

وليس يبعد ان يكون للمصل « المقام » قطعتين من تلك الاحجار البركانية التي يخال الى الناس انها اجسام صابرة - ولربما كانا كذلك اي من بقايا نيازك متساقطة - وعلى هذا الاساس كان تقديس العرب الوثنيين لها - وعبادتها - كما قدسوا النجوم وعبدوها - وليس غريباً ايضاً ان تكون الاختيار المتأخرة - كما سترى - مبنية على هذا الاساس - فقد نزل وما زال الركن والمقام من مقدسات العرب بعد الاسلام .

ولا نحتاج الى القول بان تعامي المسلمين عن التحدث عن الوثنية بعد ان غشا على آثارها وازالوا من الوجود في التاريخ وفي الادب كل ما يتصل بها (6) كان سبباً في طمس ما يتعلق بهذين الحجرين من مميزات وطقوس جاهلية ... اما الروايات الاسلامية

(1) ص ١٢٢ - ١٢٣ السيرة - ص ١٠٧ - ١٠٩ اخبار مكة

(2) ص ٥٩٠ - ٥٩١ Enc. of Islam

(3) ص ٥٩١ ٢٢٢ من المصدر (4) القرآن الكريم ص ٢ آية ١٢٠

(5) راجع ص ٤٣ حياة محمد لحيكل - القاهرة ١٣٥٤

(1) ص ١١١ - ١١٢ تاريخ الخليل

(2) ص ٢٨١ ٤ منبى البلدان (3) ص ٤٣ - ٤٩ - ٥٢ التبرواني



الاربيب



لا يقبل الاشتراك الا من سنة كاملة بدوها شهر
يناير، كانون الثاني
تدفع قية الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة
في الخارج : ١٥٠ قرشا مصريا او ٦ دولارات ونصف
في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الارجنطين ١٠٠ ريال

اشتراك الانفساء :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كسرة اعلى
في الخارج : ١٤ جنيا مصريا او اجنيلينا
او ٦٠ دولار كسرة اعلى



المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى
اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر
للاعلان تراجع ادارة المجلة



ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكسبية

تيلنوك { الادارة : ٤٧ - ٩٢
Direct : 47 - 92
Tel. { Dele. : 37 - 48



صاحب المجلة ورجيس محررها : المير أرويب

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨
بيروت - لبنان

عنهما فكثيرة ومختلفة، غير انها اجتمعت على تقديسهما في الاسلام،
ولا تكتفي الاخبار بتقديسهما فحسب، بل هما في الاصل
«ياقوتان من ياقوت الجنة طمس الله نورهما. ولو لم يطمس
نورهما لاضأآ ما بين المشرق والمغرب» (١) وعن ابن عباس قال:
« ليس في الارض شيء من الجنة الا الركن الاسود والمقام،
فانما جوهرتان من جواهر الجنة، ولولا ما مسها من أهل
الشرك، ما مسها ذو حافة الاشفاء الله » (٢). لا بل ينسبون
الى النبي حديثاً قاله لعائشة، وهي تطوف معه بالكعبة حين
استلم الركن :

«لولا ما طلع على هذا الحجر يا عائشة من أرجاس الجاهلية وانجاسها
اذا لاستقش به من كل حافة، واذا لاني كهيئة يوم ازلته الله، وليبدنه
الله الى ما خلقه اول مرة. وانه لياقوتة بيضاء من ياقوت الجنة، ولكن
الله غيره بحسية المصنوع، وسر زلته من الظلمة والاضائة لانه لا يبغي
لهم ان ينظروا الى شيء كان بدؤه من الجنة » (٣) ...

والحجر الاسود كان في ابتداء ملكاً صالحاً، وسيأتي
مع المقام يوم القيامة .. كل واحد مثل أبي قبيس يشهدان لمن
واظها بالوفاء » .

ومن الاخبار ما يحمل حجارة الارض التي من الجنة ثلاثة
بئيل اثنين . قال محمد بن علي : « ثلاثة احجار من الجنة : الحجر
الاسود ، والمقام ، والحجر بني اسرائيل » .

اما الحجر الاسود، فكم ذكره ياقوت في مقدار رأس
الانسان (٧) وقد قيل ان القرامطة اقتلعوه سنة ٣١٧ هـ حينما
وافى بهم ابو طاهر القرمطي مكة فنهبوا اموال الحجاج وقتلوه،
وذهبوا بالحجر الى هجر ، وبقي عندهم اكثر من عشرين عاماً
ثم حملوه الى موضعه (٨) . وقد حدثني من رآه ان به قرة كبيرة
لما مر عليه من لس وقبيل اثناء استلامه عند الطواف طبة
هذه الاجيال التي سرت على تقديسه .

واما المقام فتختلف الروايات فيه ايضاً ، على انها تجمع على
ان قداسة اياها هي منبئة عن صلته باراهيم . ومن هذه الروايات
قولهم انه هو الحجر الذي قام فيه ابراهيم حين رفع بناء البيت ،
وقيل هو الحجر الذي وقب عليه يوم اذن في الناس بالحج ،

- (١) من ١٠٠ ج ١ تاريخ الخليل (٢) من ٢٢٧١٢ مج ٢ مجمع البلدان
 - (٣) من ١٢٠٣٢ نهاية الأرب في فنون الادب التنويري دار للكتاب ١٩٢٩
 - (٤) من ١٠٣٠٣ تاريخ الخليل (٥) من ١٢٣٠٤ نهاية الأرب التنويري
 - (٦) من ٢٢٧١٢ مجمع البلدان (٧) من ٤٢٢٨٠ تنص للمصدر .
 - (٨) من ١٠٤٧٢ الكامل في التاريخ لابن الاثير مطبعة بزي، لندن ١٨٦٦
- ومن ٢٢٧١٣ مجمع البلدان

فقطاول له وعلا على الجليل حتى اشرف على ما تحته ... فلما فرغ منه ، وشبه قبلة... وكذلك رسخت قدما ابراهيم في مقدار سبع اصابع ، ووسطه قد استدق من التمسح به ، اما ذروعه فمقدار ذراع ، وهو على ما يذكر ياقوت ، في حوض مربع حوله رصاص ، ومن مقداره يظهر انه اكبر من الزكن وهو مثله حجر اسود (١) .

والركن على ما يظهر المكاة الاولى ، فهو عين الله في الارض ، فمن لم يدركه التي وتوسج به فقد بايع الله ورسوله (٢) هذا هو الحجر الاسود الذي نزل من الجنة وهو واحد ايضا من الذين فسدت - كما ذكر - خطايا البشر ، او اسود - كما يقول البعض - من لس الحيت في الجاهلية (٣) . وليرحم الله الراشد عمر - لقد حدث ابو سعيد الخدري قال :

« خرجنا مع مربي الحطاب رضي الله عنه إلى مكة ، فلما دخلنا الطواف فآذنه الحجر وقال : والله أني أعلم أنك حجر لا تضر ولا تنفع ، ولولا أني رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم قبلك ما قتلتك ، ثم قبله ومشي في الطواف » .

ملاحظات المربي

ويجب ان لا يخطر على بال احد ان مكة - وارت اوقفت مكاتها عن سواها من أماكن العبادة - هي التربة الحبيبة في الجزيرة . فقد كان للعرب كميات عديدة أخرى من التربة في مواسم معينة وغير معينة ، تعثر عليها ، وتقدم لها الذنور والهدايا ، وتطوف بها ، ثم ترحل عنها بعد ان تكون قامت بحجيم التماسك الدينية المطلوبة .

وليلَاحِظْ أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ لُحُبٌ مِنَ الْأَرْبَابِ يَتُّوهُ مُعَبِدُ
الْإِلَهِ فِي شَيْءٍ يَظْهَرُ فِيهَا شَيْءٌ مِنَ التَّشَرُّعِ فِي حَيَاةِ الْإِسْتِقْرَارِ ،
وَالْحَقِيقَةِ أَنَّ أَهْلَ شَعَائِرِ الْبَدْوِ الدِّيْنِيَّةِ أَمَّا كَانَتْ تَجَلُّوهُ فِي حُجَّتِهِمْ
إِلَى أَمَاكُنِ الْعَرَبِ الْخَضِرِيِّينَ الْمُقَدَّسَةِ فِي الْمَدَنِ أَمْثَالِ مَنَاةَ وَالْمَلَائِكَةِ
وَالزَّمَى فِي الْمَدِينَةِ وَالطَّائِفَ وَمَكَّةَ . أَمَّا الْمَزَارَاتُ الثَّانِيَةُ الَّتِي كَانَ
يُؤْمِنُ بِبَعْضِ الْقِبَالِ فَكَانَتْ - وَأَنْ اِسْتَدْتُ عَنْ الْمَدَنِ أَحْيَا -
كَثِيرًا أَوْ تَعَادَ فِي قَاعٍ لَمْ يَبْدُ لَهُمْ عَدْلًا بَدَأَ أَتَقَحَّاحًا (٥) .

وكما كان للكعبة خدام وحجاب ، كذلك كانت لهذه البيوت
- التي بنى بعضها مضاهاة للكعبة نفسها - كهنة وسدنة .

يقول المذهبي في الإكليل : « وقد كان العرب يوت تحجها » (١) وبعد الثلاث ، ونا الخصلة ، وكعبة بحران ، وكعبة شداد الأيادي ، وكعبة خطقان ، والأخيرة - كما يقول - بناها نالم بن سمد بن ربيعة وهدمها زهير بن حباب الكوفي ، فقال الرسول بن حمد : لم يكن شيء من أسرار الجاهلية وافق الإسلام إلا ما صنع زهير بن حباب . وفي « سفة جزيرة العرب » يقول المذهبي :

« مواضع العبادة مكة والحبشة ، وأعلى نخلة ، وذو الحفلة بشأحة
تافه ، وكعبة نجران ورياح في بلد همدان ، وكنيسة الباغوة بالحيرة (٧) »
وفي السرة :

« وكانت العرب قد اتخذت مع الكعبة طوافيت ، وهي يوث
تطبا كستطعم الكعبة ، لها سدة وجواب ، وتهدى لها كما تهدى للكعبة ،
وتطوف بها كطوافها بها ، وتضرع عندها » (٢) .

وهو يذكر فيها يذكر من هذه البيوت - غير ما اشترنا اليه -
الغزى ومناة ورواح . وفي كتاب الاصنام : يذكر ابن الكلبي
كنية جاحا ابرهة الاثرم على باب حنمناة محمولا صرف العرب
عن مكة اليها) وقد ذكرها بالوثق فقال :

ولا استمر أربعة أيام التماس كتب إلى التجاشي: «أي قد بليت لك، أيها الملك، كتيبة لم يبن مثلاً لك كان قبلك، وأست جنته حتى أعرض اليها جميع الرعي»... ويجري ذكر هذا الكتاب على السنة العرب فيسبب أحد الباعة ويزيل منه من يحدث فيها، وقال لأربعة أهله: «هل قيل لكم أهل البيت الذي يحج إلى العرب بركة، فيسبب أهله ويكون أصله (أي)»

ومن تلخيص ما جاء عن القليلي في «الروض الآتب»
يستفاد أنها لما تلاشى ملك الحبشة من اليمن ، أقفر ما حول
الكنيسة ولم يمر بها احد ، وكثرت حولها السباع والحيات ، فكان
العرب يتخوفون من القرب منها ، ويترجمون ان من اخذ شيئاً
من اقفاها استوت به الجن ، وقد بقيت حتى زمن أبي اليباس
لسفاح حيث ارسل لما طافه في اليمن ، فاستخرج ما كان فيها
فخرجها حتى عفا رحماً واغفل خبرها (١) .

ويظهر ان كلمة نجران التي يقول فيها الاعشى :
 وكلمة نجران هم عليك حتى تناخي باواليا
 زور زيدا وجد المسيح وقيسا ، م خير اربابها
 اصحت ، بعد دخول القصة انما نجران ، كنيسة او شبه

(١) ص ٢٤ الاكلیل المحدثی ج ٨ - بغداد ١٩٣١

(١) ص ١٢٧ حفة جزيرة العرب للبهذاني - مطبعة ريل، لندن ١٨٨٤

(٧) من ٥٤-٥٥ الحيرة (٤) من ٤٦-٤٧ كتاب الاصنام

(٤) ص ١٧٢ م ٤ مجمع البلدان (٦) ص ٤٦ هامش كتاب الأصنام

(١) ص ٥٨٨ - ٥٨٩ م ٤ معجم البلدان (٢) ص ٤٠٤ م ١ نهاية

الأرب للنوري (٣) ص ١٠٠ ج ١ تاريخ الخميس (٤) ص ١٣٠٣

نهاية الأرب للتويزي و ص ١٨٣ م ٢ صحيح البخاري - مصر ١٣٤٧

Smith : Religion of the Semites, London 1894 ۱۱۲ ص (۵)

كثيرة ... يقال انها بنيت على بناء الكعبة مضاهاة لها ، ومن الروايات ما يجعلها قبة من ادم ، من ثمانية جدد ، اذا جاءها الحائف آمن ، او طاب حاجة قضيت ، او مستقر اوقد ، فاذا كان ذلك ، لم تختلف عن غيرها من مضارب الشيوخ الرئيسية التي تجتمع حولها المشردة وتكتسب هيبتها وعظمتها من شخصية الامير وتروته وكرمه ، وتكون اذاً كالطراف الذي يحذره الاغنياء بيتاً من الأديم ، ويذكره الشاعر :

رأيت على التبراء لا يشكروني ولا أهل هذا للطراف المدة
ويرجع الظن بان اصحاب هذه الكعبة قد تصرخوا ، ذكر الاعشى « عبد المسيح » الذي كان من خير اربابها ، وما ذكره ياقوت قال : « وكان فيها اساقفة مسمون » (٢) .

وذو الخلصة بنت مقدس آخر في الجنوب ، وقد مر منا حديث عنه . ذكر ياقوت انه بيت اسام قبالة قدسه عدد كبير من القبائل العربية . ولتنظيمهم له دعوه بالكعبة البائية مضاهاة للكعبة الشامية وهي البيت الحرام (٣) . وكذلك رثام . قال المزداني :

« اما رثام فانه بيت كان متصفاً بملك عنده ، ويحج اليه ، وهو في رأس جبل أقوى من بلد همدان »
وروي ابن اسحاق قال :

« وكان رثام بيتاً لهم يظهرون ويخفون عنده ويكفون لله . كانوا على شركهم ، فقال الحيران (وقد مر حديثاً) لتج احبنا نحو شيطان ينتهم بذلك حل بيتنا وبنيته ، قال نشا نكاهه ، فاستغرجا منه فيها يزعم اهل اليمن كلبا يهوده فذبحناه ثم هدمنا ذلك البيت فبقاؤه اليوم (زمن ابن اسحاق) كما ذكر لي بها آثار الهماة التي كانت تهرق عليه »
وفي هامش الاكلیل :

« ان رثاما كان فيه شيطان . فلما جاء الحيران مع تبع نصر التوراة عنده ، وجلسا يقرآها ، فطار ذلك الشيطان حتى وقع في البحر » (١) .

غير ان هذه البيوت التي عظمها العرب في الجنوب لم تبلغ مكانة الكعبة ، وليس يبعد ان تكون عظمة البيت الحرام قد ضاهت هذه البيوت مجتمعة . وهي على ماها من التقديس ، لم تنكف عرب الحجاز فقد كان لهم في مدنها المشردة بيوت اخرى كبيت ثقيف الذي كان له سدة مضاهون بذلك قريشاً .

ولقد ذكرنا الكثير عن اللات ومناة والعزى

ولعل التصر ذاً الشرقات الذي ذكره الاسود بن يفرن في قصيدته له مع بارق والجورق والسدير ، من اشهر الاماكن المقدسة في القسم الشمالي الشرقي من جزيرة العرب ، وكان لا ياد التي كانت تزول سندان . وسندان نهر فيما بين الحيرة الى الالة . وكان عليه هذا القصر الذي كانت تحج اليه العرب . وما يروي ان عمر بن عبد العزيز مر بقصر لآل جفنة فتمثل مولاه مزاحم بقصيدة الاسود الهشلي التي يقول فيها :

ماذا اؤمل بعد آل عرق تركوا منازلهم ، وبعد ايد
اهل الجورق والسدير وبارق والقصر ذي الشرقات من سندان
فقال له عمر ألا قرأت (١) : « كم تركوا من جنات وعيون ،
وزروع ومقام كريم ، ونساء كانوا فيها لكهن ، كذلك اوارثاها
قوماً آخرين » (٢) .

وقد دعي هذا القصر بذى الكمبات ايضاً . قال المزداني :
« وكانوا يعدون بيتاً يسمى ذا الكمبات » (٣) ويروي للنفس قوله :

الك السدير وبارق ومبايض ولك الجورق
والقصر من سندان ذو الكمبات (والثعل للبق) (٤)
وهناك بيوت منظمة كثيرة في اماكن شتى من بلاد العرب
امثالها « خض » « داو رضاء » الذي هدمه المستوغر « عمرو
بن ربيعة بن اكبية » في الاسلام وقال :

والله شدت على رضاء شدة فتركها بلا تنازع أسما
ودعوت عبادة في مكرورها ولعل عبادة بشى الهما (٥)
ثم « الفليس » لقبائل طي ، عند جبلي سلمى وأجأ (٦)
و « السبعة » وكان بيتاً يحبه العرب وسدته بنو عجلان . وقيل
ان قبائل الازد كانت تعبد (٧) . ولا شك في وجود عدد كبير
آخر من البيوت التي تحجها العرب وتقدسها ، وتقدم لها القرابين
والهدايا ، وتخصص لها الحجاب والسدة ، وتأنسها اما قصداً
واما عرضاً في ابتغاء سرورهم . يرحجون عليها ويقبضون عندها
اياما ، فيرتاحون عندها ويستسقون . وكثيراً ما تكون هذه
المزارات المقدسة عند عين وغدير ، او واحة وشعب .
الحلى

وكما كان الشرع يطل الكثير من اعمال الجاهلية ، كذلك

(١) ص ١٦٤-١٦٥ م معجم البلدان

(٢) القرآن الكريم ص ٤٤ آية ٢٤-٢٨

(٣) ص ١٧١ مفة جزيرة العرب (٤) ص ٢٣٠ نفس المصدر

(٥) ص ٣٠ كتاب الاضنام (٦) ص ٥٦ السيرة

(٧) ص ٣٩٤ م معجم البلدان

(١) ص ٣٩٤ م الآكوسي (٢) ص ٢٥٦ م معجم البلدان

(٣) ص ٤٦١ م نفس المصدر (٤) ص ٨٢ الاكلیل

(٥) ص ١٧-١٨ السيرة (٦) ص ٨٣ هامش الاكلیل

المثل - قال ابو طالب :

مننا اوتنا من كل حي
انهم مشر كي يلبوم
كأما عمت بطائها تيب
طالت دون ذلك السيوف

وقد مر منا حي آخر وهو ما كان يحكي حول قبر بعض
الرجال كما فعلوا عندما مات طاس بن الطفيل تعظيلاً له .

وكما كانوا يبنون البيوت مضاهاةً للكمبة ، كذلك كان حي
الآلهة يضاهي الحرم . قال ابن الكلبي في حديثه عن العزى :
« كانت قریش قد حث لها شيئاً من وادي حراس يقال له
« سقام » يضاهون به حرم الكمبة » (٢) . وسقام هذا ، كما
ذكره ياقوت ، واد بالحجاز ورد في شعر أبي خراش الهذلي ، قال :
امسى سقام خلا لا آيس به الا السباع ومر الريح بالرف (٣)

ومن حرمة الحي ان لا يأته خائف الا آمن ، ولا يطرد
حيوان اليه الا ترك (٤) له ، وكذلك لا تقرب من الآله الذي
يسكنه نساء حبيص (٥) ، كما كان لا تقرب البيت ميلات « حاضى » .
وقد دام ذلك حتى في الاسلام . جاءت طائفة مكة وهي حاضى ،
فقال لها الرسول اقبلن كما يقبل الحاج غير ان لا تطوفن بالبيت
حتى تطهري (٦) .

وكما ذكرنا حي « ذي الشرى » الذي كان به وشل من ماء
يهن من جبل (٧) . فالحي ، كما يظهر دائماً ، مكان خصيب خلاء .
اما الحرم فقلنا انكم لا تكثرون من اهل مكة انفسهم .

وهناك اما كن مقدسة اخرى حول بعض الآله لا ينتقل
سديتها مهما كانت الظروف ، فهم يرتبون حجابها ولا يمارقونها
حتى ولو زعت القبيلة عما حول الآله بخاطر هاء او احتلت مكانها
قبيلة اخرى بالقوة . فلهؤلاء السدنة الذين يكونون عادة بيتاً من
البيوت ان يعتبروا تلك الاماكن اذاً خاصة بهم وبآله دون غيرهم
السدنة

والسدنة في اللغة جمع سادن . وهو القائم بعمل الحجابة . على
ان هنالك فرقاً بين السادن والحجاب . قالوا الحجاب يحجب واذنه
لغيره ، واما السادن فيحجب واذنه لنفسه (٨) . وربما تسمى بعضهم
باسم المكان الذي يقومون على سداته ، فيكون بينهم عبد الكمبة
وعبد البيت ، وعبد الدار الخ .

(١) ص ٤٩٩ ٣٢ مجمع البلدان (٢) ص ١٩ كتاب الاسنام

(٣) ص ١٠٠ ٣٢ مجمع البلدان (٤) ص ٥٩ - ٦٠ كتاب الاسنام

(٥) ص ٣٢ نفس المصدر (٦) ص ١٩٥ ٣٢ صحيح البخاري

(٧) ص ٢٦٩ ٣٢ مجمع البلدان

(٨) ص ٢٣٣ ٩٢ تاج الروس القزويني - مصر ١٣٠٦

هدم ما كان عليه اعزاء العرب واقويأهم من التفرّد بالحي ، اذ
كان القوي منهم اذا اتجمع اوشاً خصبة أولي بكبك على مرتفع
منها واستواء ثم اوقف له من يسمع منتهى عوائه ، فحيث انتهى
صوته حي المكان من كل ناحية لنفسه ، ومنع الناس منه (١) . وفي
الامثال يقولون : « اعز من كليب وائل » . وروا عنه قالوا :
وقد بلغ من عز انه كان يحكي للكللا فلا يقرب حاء ، ويجبر للعبد
فلا يهاج . وكان اذا سربوسة اجمته ، او قد سرب ارضاء رمى بكب
هناك حيث باع عرواه كان حي لا يرمي . وكان اسمه والخلعاً حي كلبه
لرمي للكللا قبل آخر من كليب وائل . ثم غلب هذا الاسم عليه حتى ظنوه
اسمه . وكان من عزه انه لا توجد نار مع ناره ، ولا يسبق احد الى
الورد الا بامره (٢) .

وهذا ما يخالفه رأي Smith ان التملك في الصحاري كان
غير معروف ، وهو يرى ايضاً ان فكرة الحي لم ترتكز على هذا
التملك او الحاسبة ، وانما كان يحكي المكان لوجود الآله او النبي .
المقدس (٣) . ولا يسنا ان تتخذ هذا الرأي ، ونحن نعتقد ان قد
وجد في الجاهلية « حي للرجل » و « حي للاله » ونرى بالاول
تلك المنطقة المشوشة التي يحددها الشيخ او الامير ، ويحرم
على الغير الاجتماع ، او حتى السير فيها . واما حي الآله - وطالما
يكون ايضاً في مكان طري - فهو ذاك المكان الذي تحرمه السدنة
تقديساً للاله ، يأمن فيه النبات والحيوان والاشجار .

ولربما عرف الاول قبل الثاني بجايل - وكثيراً ما كان يمنع
منه ، وخصوصاً اذا كان حايه ذا جاه عريض وصولة قتالة .
واكد اري ان حرم الآله ، كما كان المسيطرون عليه اقوياء ،
كما كان اقل انتهاكاً . فحرمة مستمدة من اولئك الذين يسدونونه
اكثر منها مستمدة من الآله نفسه .

ولنذكر ان عنصر الدين عند البدوي ثانوي - كما يرى
Olmstead - بالنسبة الى العصر المادي (٤) فهو في عراك حتى
في الحصول على القلة ، وكثيراً ما كان المنتج ساحة نضال بين
القبائل لا لتفرد فيها . وما يذكر ان حقيقاً قد اهتمت بواديها
« وج » اهتماماً مادياً أكثر من اهتمامها بحمي « لائها » بالطائف
حتى انها بنت شبه سور لتنتفع باقتصادياتها فيه . ولما جاء شو
طاس ليأخذوا ما عودوا ان يأخذوه منهم منوم . وجررت
بينهم حروب خرجت منها تخيف منتصرة ، فضرّب العرب بامتاعها

(١) ص ٢١٧ ١٨ لسان العرب لابن منظور - مصر ١٣٠٠ - ١٣٠٧

(٢) ص ٣٤ ٢٢ الامثال لبيداني

(٣) ص ١١٢ Religion of the Semites

(٤) ص ١٦ Olmstead : History of Assyria, New York 1923

وكا كان للكمية حجاب وسدنة تقوم على خدمتها وتولي امرها وفتح بابها واغلاقه، كذلك كان للاصنام ويوتها سدة يخدمونها ويعملون انفسهم واسطة بين الناس وبين الآلهة . وتختلف أهمية السادن باختلاف أهمية الآلهة . ولا شك ان المنزلة التي كان يشتمل بها سدة العزى او الزية « الثلاث » مثلا تفوق مكانة الكثيرين من سدة الاصنام المحلية الاخرى .

والسدة في الجاهلية كثيرو العدد . وهم ليسوا فقط سدة الآلهة الثابتة في المدن وغيرها من اماكن الاستقرار ، وانما كان ايضا لآلهة المحمولة او المنقولة سدة اخرى تسهر على خدمتها وتساعد عبادها في تقديم ما اعتادوا عليه من العتقوس والمناسك وربما فاوقا السدة الاول بتخصصهم اذ ليس يبعد ان يكونوا من رؤساء القبائل اغصمهم . قال الأب لامنس :

« ان كثيرا من هؤلاء الأشخاص رؤساء الاسر ، ذوي القباب الحرة ، الساهرين على « البيت » - وبني بيت الصنم او الحجر للؤلؤة - يتصلون بصناد الكهنة ، اذ يحق لهم ان يتسوا باسم « الكاهن » او « الحارر » او « السادن » او « الحاجب » وينضم باسم « الحكم » (١) .

وقد ذكر ولهم وزن ان السدنة الوراثية احيانا طالما قام بها عوائل لا تحت بسبب الى القبيلة التي تحتك الاراضي التي تحيط بمكان الآلهة (٢) . وربما فسر ذلك بنزوح قبيلة او طرية - كما ذكرنا - من مكانها ، وحلول قبيلة اخرى ، دون التي - حكم العائلة التي تقوم بتخدمات الآلهة وبيتها وحدها .

وغما يثبت ان السدنة تكون احيانا وراثية قول ابن الكلبي بعد ان ذكر حمل عوف بن عنزة بن زيد الثلاث « وداه » الى دومة الجندل :

« وجعل عرب ابنه عامرا الذي يقال له عامر الاجدار سادنا له فلم نزل بنوه يسدونونه حتى جاء الله بالاسلام » (٣) .

وكذلك القول في سدة « الفليس » « بني يولان » وسدة العزى « بني شيان » الخ . وما ذكره ابن الكلبي من السدة بنو عتاب بن مالك من قتيبة « لاللات » وبنو حليان « لسواع » وبنو امامة من باهلة « لذي الخلفة » والحزاعي ابن عبد بن من مزينة « لثم » وذلك في اماكن شتى من كتاب الاصنام .

القداح

هؤلاء السدنة هم الذين كانوا ، كما ذكرنا ، الواسطة بين الناس والآلهة . وقد مر ايضا حديث امرى القيس حينما استشار

(١) ص ٢٣٧ ج ٢ مجلة المشرق ١٩٣٦-١٩٣٧ (٢) راجع ص ٧٩
Enc. of Religion ٦٦٧ ص ١١
(٣) ص ٥٥ كتاب الاصنام

ذا الخلفة في امر القارة على بني اسد . والاستشارة تكون في الاستقسام بالازلام ، او الضرب بالقداح .

وقد ذكروا انه كان امام هبل في جوف الكعبة سبعة اقدح يستقسمون بها اذا اختصموا في امر او ارادوا سفرا او محلا فخرج كل واحد به واتوا اليه (١) . وقال ابن واضح :

« وكانت العرب تستقسم بالازلام في كل امورها . وهي القداح . ولا يكون لها سفر ومقام ، ولا نكاح ولا معرفة حال الا رجعت الى القداح فظروا بها ثم حملوا بما يخرج لا يتدونه ولا يجوزونه . وكان لهم امانة على القداح لا يتقون بغيره » (٢) .

والظاهر ان عدد الاقداح وما يكتب عليها يختلف باختلاف الاغراض التي ضرب من اجلها . فبينما يكون امام هبل سبعة اقداح مثلا ، يكون عند ذي الخلفة ثلاثة (٣) . وكذلك يختلف ما كتب على القداح السبعة عند ابن الكلبي واليعقوبي .

والذي يطالع رسالة الميسر والقداح لابن قتيبة يتبين له ان الاستقسام بالازلام كان لفرضين : الاول استشارة الآلهة الصنم بأمر من الامور . وهنا يقول :

« وكانوا اذا ارادوا الخروج الى وجه ضربوا بالقداح فان خرج القداح الامر قد لوجه راجيا السلامة والصنع ، واذا خرج القداح الناصي امسك من الخروج فانها النكبة » (٤) .

والثاني يختلف بين الاول كل الاختلاف ، وهو نوع من التماس القيس الا ، يارسونه عند الشدة والضيق وهو ما يسمونه بالميسر . اما قداح هذا الضرب من الاستقسام فتشرة متساوية منها سبعة ذوات خطوط وهي : القذ ، والتوأم ، والرقيب ، والحلس ، والثاس ، والمسبل ، والملى . وثلاثة اغفال لا خطوط بها وهي : السفح ، والمنيع ، والوعد (٥) .

وكان على كل قدح من السبعة علامة « حز » فقل القذ حز ، وعلى التوأم حز ان وهكذا ... الى سبعة على الملى . ولكل حز نصيب (٦) . واما الثلاثة التي لا نصيب لها ، فليس عليها علامات ، وانما تحمل مع تلك السبعة ليكثر بها العدد ، ولتؤنث بها جليلة الصناب (٧) .

وكانوا لا يضربون على الميسر بالقداح الا في الشتاء ، عند جذب البلاد ، وعند الاقوات ، وكتب الزمان ، لينشوا بذلك الفقير والضرير (٨) . فكانوا يسرون على جزور يسمونه

(١) ص ٩٧ البيرة ، ص ٢٨ كتاب الاصنام ، ص ١٣ البيرة المحلية ، لعلبي - مصر ١٢٩٢ (٢) ص ٣٠٠ تاريخ اليعقوبي
(٣) ص ٤٧ كتاب الاصنام (٤) ص ٤٠ الميسر والقداح (٥) ص ٥٦ نفس المصدر (٦) ص ٧٥ الميسر والقداح (٧) ص ٨٢-٨٣ نفس المصدر (٨) ص ١٠٦ للميسر والقداح ، راجع تاريخ اليعقوبي ص ٣٠١-٣٠٢

اجزاء ١) - او يضرىون بالقديح على الابل الصحاح فيحصلون مكان العشر من اعشار الجزور بغير اكلام ٢) :

ولما كان لهم - كما قلنا - اثناء على القديح لا يتقون بغيرهم ، وجب عليهم ان يرضوا هؤلاء القديح بهبات وعطايا لقاء عمامهم . قال الازرقى :

« وكأنا اذا اردوا ان يخذلوا غلاما او يتكبروا متكبرا او يدنوا ميتا ، أو يتكبروا في نسب أحد ذهبوا به إلى جبل ومجاة درم وجزور فاعطوا صاحب القديح الخ » ٣) .

وامام جبل هذا تخصمت قريش - كما ذكرنا - وعبد المطلب على الفزائين والاسياف والادراع التي اكتشفها عبد المطلب في حفرة بئر زمزم حيث قالت قريش :

« يا عبد المطلب ، لنا ملك في هذا شرك وحق . قال : لا ، ولكن هدوا إلى أمر نصف بيني وبينكم ضرب عليها بالقديح . قالوا : وكيف تصنع ؟ قال : اجعل لكبة قديس وفي قديس ، ولكم قديس ، فنخرج قديسا على شيء كان له ، ومن تخلف قديسا فلا شيء له . قالوا : أوصفت . فجعل قديس أسفريين لكبة وقديس أسودين لعبد المطلب ، وقديس أبيضين للريث . ثم أعطوا القديح صاحب القديح الذي ضرب بها عند جبل ... وضرب صاحب القديح خرج الاسفران على الفزائين لكبة ، وخرج الاسودان على الاسياف والادراع لعبد المطلب وتخلف قديما قريش » ٤) .

وقد استشار عبد المطلب القديح حين المولد ان يذبح له ٥) . وعناصر القصة ، كما سردها ابن اسحاق ٦) ان عبد المطلب نذر حين لقي من قريش ما لقي عند حفرة زمزم لئن ولده عشرة اولاد لينحرن احدهم عند الكبة ، فلما توفي بنوه عشرة ، وعرف انهم سيموتونه جميعهم ، ثم اخبرهم بنذره ودعاهم إلى الوفاء بذلك فاطاعوه ، وقالوا : كيف تصنع ؟ قال : ليأخذ كل رجل منكم قديحا ثم يكتب فيه امه . ففعلوا ، وأتوه فدخل بهم على جبل في جوف الكبة وطلب من القديح ان يضرب على بنيه قديحهم فخرج قديح عبدالله . وكان فيما زعموا اجهم إلى امه ، غير ان هذا الحب لم يتبع عبد المطلب من وفاته فذره ، بل اخذه يده ، واخذ الشفرة ثم اقبل به على اساف وثاقه .. فهت قريش من انديتها وقالوا : ماذا تريد يا عبد المطلب ؟ قال : اريد ذبحا ! قالت قريش وبنوه والله لا نذبحه ابدا حتى تمدر فيه ، فان كان قدأؤء باؤا لنا فذياه .. واخيرا يقر الرأي على ان

يستشيروا عرقة في المدينة ، وذهبوا فوجدوها بخير ، وقصوا عليها الخبر فقالت لهم : ارجعوا عني حتى يأتي ثيبي ، فرجعوا ، ثم جاءوها ثانية ، فقالت لهم : كم الدية فيكم ؟ قالوا : عشرة ابل . قالت : فارجعوا إلى بلادكم ، ثم قربوا صاحبكم وقربوا عشر أمم الابل ، ثم اضربوا عليها وعليه بالقديح ، فان خرجت على صاحبكم فزيدوا من الابل حتى يرضى ربحكم ، وان خرجت على الابل فانحروها ، وهكذا كان . فقد ذهبوا وضربوا بالقديح فخرج قديح عبدالله ، فزادوا حتى بلغت الابل مائة ، فخرج قديح الابل ، فقال من حضر لقد رضي ربك يا عبد المطلب . فاعاد الضرب ثلاث مرات وكان القديح يخرج على الابل في كل مرة .. فخرت الابل وتكرت لا يصد عنها انسان ولا وحش ١) .

والظاهر ان الاستقسام كان متفشيا في الجاهلية ، حتى قيل ربنا كان مع الرجل زمان يضعها في قرابه ، فاذا اراد الاستقسام اخرج احدها ٢) . وروي عن ابي عباس قال :

« ان رسول الله «صلم» لما قدم إلى ان يدخل البيت وفيه الكهنة قام بها فخرجت ، فاخرجوا سورة ابراهيم واسماعيل في ايديها الا لأم فقال رسول الله «صلم» قائلم الله . اما والله قد عدوا انهم لم يستمها بها قط ، فدخل البيت فكبر في نواحيه ، ولم يعل فيه » ٣) .

وقد اطل الكتاب هذه العادة فيما اجل فقال : « وان تستقسموا بالارلام ذلك فسق » ٤) . على انه بقي في الاسلام ما يتبع الاستقسام بالطريقة وان خالفها بالفرض والغاية ، عن عائشة قالت :

كان رسول الله اذا اراد سفرا افرع بين ازواجه فابن خرج سبها خرج بها رسول الله معه . فامرع بيننا في غزوة نحرها فخرج فيها سبها فخرجت معه .

والاقداح «او القديح» ، والازناد ، والسهام ، والاقدام ، والازلام تعطي معنى واحدا ، وهي أعود تنسوي للاستقسام التي هو من القسم أي التصيب ، وهذه الأعود - كما يقول ابن قتينة - متشابهة في اقدار الاجسام ، وانما تختلف بالعلامات والوسوم . قالوا : وليس يجوز ان تكون الا كذلك لانها اذا اختلفت امكنت الضارب الحيلة فيها ١) .

جامعة تكساس - سريفا محمود الحوت

- ١) ص ٩٧ - ١٠٠ السيرة ٢) ص ٣٢٧ م تاج العروس
- ٢) ص ١٨٤ م صحيح البخاري
- ٣) القرآن الكريم ص ٤ (آية ٤) ص ٥٢ م صحيح البخاري
- ٤) ص ٨٧ المير والقديح

- ١) ص ١١٢ للمير والقديح ٢) ١٢٣ نفس المصدر
- ٢) ص ٧٣ اخبار مكة ، ٩٧ السيرة
- ٣) ص ٩٤ السيرة ٤) ص ٧٤ اخبار مكة

سوق القرية



لعب العواشب البياني

•

عمراد



الشمس ، والحجر المزيطة ، والذهب

وحذاء جندي قديم

يتداول الايدي ، وفلاح يمدق في الفراغ :

« في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتماً بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء »

وسياح ذلك فر من قصص ، وقديس صغير:

« ما حلت جلدك مثل ظفرك » ود الطريق الى

الجميع من جنة الفردوس أقرب » والتهاب

والحاسدون المتعبون .

« زرعوا ، ولم تأكل »

وتزوع ، صاغرين ، فياكلون »

والعائدون من المدينة: « يا لها وحفاً ضريراً

صرطاً موتاً ، واجساد النساء

والحالمون الطيبون »

وخوار أبقار ، وبائعة الاساور والعطور

كأخفساء تدب : قذرتي العزيزة ، يا سدوم !

لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر العشوم

وبنادق سود ، ومخراش ، وفار

تخترع ، وجلدك يراد جفنه الداهي النعاس :

« ابدأ ، تجلي اشكالها تقع الطيور

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا ، والدموع »

والشمس في كبد السماء

وبائعات الكرم يجمعن السلال :

« عينا حبيبي كوكبان

وصدره ورد الربيع »

والسوق يقفز ، والخوانيت الصغيرة ، والذهب

بسطاده الاطفال ، والافق البعيد

وتتأوب الاكواخ في غاب النخيل

لن

يضيع صوته في زحمة الاصوات ولن يحتق في غمرة
الف نداء ونداء يحجار بها باعة المتلجات والبان
الاميري والمطائر والتبن الشوكي المتلج - ولن يموت قط مع
صوت نذل المقاهي المفقوفة على جانب الطريق يضمنون هفتات
تاره وواحد سكر قليل وشيشه ياولد .. ولن يهت هذا الصوت
ذو الشخصية امام نداءات سواق السيارات هذا يريد لصيدا
راكبا وذاك يطلب لصور راكبين .

صوت عبود صوت واضح متميز الفقه قد زاد عدد الصاخبين
واحداً بانضمام عبود الى زمرة بائني الصحف في عملة السور
بيروت . ولم اختار عبود ان يكون بائع مخف بالذات ؟ لقد
سألت نفسي هذا السؤال الى ان سمعت الجواب من عبود نفسه
فيا بعد لقد كان ابوه بائع مخف والناس على دين ابائهم . وماذا
يعمل غير ذلك ؟ انه زاهد في تجارة

البان الاميري . وراغب عن بيع
الامشاط والديابيس والطواف بها
في صندوق زباجي فهدء على حد
قوله بضاعة نساء والنساء لمن
شاريت كرميات لما كان بشمرة
قروش دفن فيه الحسنة ، وما كان
بخصسة ما من بأس عليهن لو طينه
مجاناً على البيعة والبيعة لا تزيد
قيمتها عن فرائد نكات بحال .

وانتب صاحبا ان يلتبس الحبز من وراء بيع اوراق
البانصيب .. فقد كان له رأي في هذا اللون من التجارة طالما
أدى به الى المراك مع جاره خيس الذي لا يفتأ ينط كالفردي
صالحاً : تخسون الف ليرة جائزة .. جرب حظك .. وكان لعبود
ذوا قوة والا لا كان يخرج كل مرة منتصراً ومزموها بهذه
الحارطة من الحذوش التي كانت ترسمها اظفاره على وجه خيس .
واذكر عبود عندما رأته للمرة الاولى من خلال واجهة حائوتي
الزجاجية ونحت ابطه رزمة من الجرائد حملها ووقف بها في
حيرة ملحوظة فضاعة النداء جديدة
عليه وفن الترغيب لم ينفد له لؤلؤه
بعد فن كان بحاجة الى صحيفة فليقدم ..

• انيس من عملة الفرق الأدنى للاذاعة
الرية .

وما من حاجة الى النط والتفزز والتويل .

واذكر ايضاً ان الظهيرة ادركنته، ورزته لا تزال على حالها
مينة ميكة دون ان يشير اليه « اندي » يطلب نسخة يعملها
ملفوفة مطوية شأن العارفين التاهين .

ونظل هكذا الى العصر حتى أقبل عليه رجل كان اباه .. ما
ان اصر الرزمة على حالها حتى انهار عليه ضرباً وركلاً وصباحاً ..
الا تنادي ابها الحبيب .. او يسمع الناس من الساكت .. الجريدة
كالحبز ابها الاحق .. لا يريد بها الناس الا طمازجة ..

ويخطف الاب الرزمة ثم يلبس دور المهرج فتشدد النسخ
في بيع ساعه .
هذا وعبود عبود على ابيه يصحب من مهارته في التصريف
ويفتني ان يكون على شاكلته .

ولم يكن درس الوالد من
الدروس التي تنسى بدليل ان
عبود في اليوم التالي كان غيرة
بالأمر .

لقد انتهت نداءاته .. خافته
اول الامر .. ثم علت طبقتها كل
ما كان يمر عليه « في الكار »
يوم جديد .. حتى كاث بانتهاء
الشهور الاولى الثلاثة ابرز بائني
المنطقة .. حقاً ان الولد سر ابيه .

كان عبود ذكياً ما في ذلك شك .. خفيف الروح والقل ..
وشخصاً يتمتع بصيب من قوة الفراسة .. اطرف ما فيه نداءاته
تلك التي كنت اعطيها اذني كلما وجدني خلواً من العمل فهو
يصطع الاخبار بالشكل الذي يستوي المارة كل حسب عقلينه ..
وعبود حري في ان يقيم الدنيا ويضدها .. وحر في ان تكون
الحرب في كوربا او في اي مكان آخر من الممورة .. صحيفته
للعوظين تبشر بالكادر والملاوات .. ولتجار بالنسوة لستمكة
الاقتصادية القائمة بين سوريا ولبنان .. اما الطلبة فحسم اشارة
ان يسموا بآ عودة ريتا جيلورث
بالخير الى علي خان .. بقيت لعبود طبقة
هي كثره بين الزبائن ولؤلؤه ينطلق
خيال عبود ما شاء له الانطلاق ويتقلن
في ابتداء العناوين .. وهو ادرى ؟

بائع صحف

يظلم من ذمة اسيرة من ازم

..

قصّة

يرغب هؤلاء في صحيفته، وتطلق النداءات كالقذائف . الرجل الذي ذبح ابنه . الجرم الذي دوخ القوات .. والقلاع الذي وجد كنزاً مطموراً ..

هنا تسارع الأيدي وفيها التروش تحتطف الصحيفة وتظل يد الصبي تروح ونحجي ، تدفع النسخة وتداول الثمن .. فتستقر الصحيفة في يد واحد يقرأ حروفها المربضة .. ويحدث الى صورها ثم يحسوها في جيبه ليلف بها زاد النعد ..

او واحد يأكل حروفها اكلا ليستوفي بالقراءة كل ما دمقه فيها . ثفن الاخبار الى الخليات الى الاعلانات .. لقد دفع فيها عشرة قروش فله حق في كل حرف فيها ..

هكذا كان عيود كما عرفته طيلة سنوات ثلاث .. الى ان كان مساء رأيت فيه عيود كعادته متلهل الاسارير .. متلهل السروال . وخصلة الشعر الشقراء تدلى على جبينه .. وتحت ابطه رزمة من صحف المساء ..

واخذ مكانه قرب موقف الحافلة يبيع النسخ لمن اطلوا برؤوسهم منها .. وكانت عيني عليه فقد كنت اجد لذة في تتبع حركاته .. ورأيت واكباً يطل برأسه فيدفع لعيود ورقة فقد ادركت من لونها انها من فئة الحقة والعشرين قرشاً وطلب منه عدداً من جريدته .. وناولوه عيود العدد ومد يده الى جيبه ليعيد للرجل ما تبقى له من اصل المبلغ .. هنا تحركت الحافلة . والرجل يستحث الفتى فركض عيود وفي يده النقود .. وفي تلك اللحظة اقبلت الحافلة الثانية على الخط المعاكس وكان اسوأ ما في الاسرائيه في خمرة اندفاعه لم يتنبه لاسيما وان النقاء الجافلتين كان على المشتعل ..

وارتفعت صيحات الجميع عذرة بما اربك الصبي فوقع ولم يتمكن سائق الحافلة القادمة من تدارك الامر فداس بجبلاته الحديدية القاسية على الجسم النض .. واتشى عيود .. انتهت شخصية طرفة احببتها والفت صوتها .. انتهى تحت ابطه رزمة صحف تحت التصريف تفرقت هنا وهناك وقد حلفت رشاشاً من دمه كانها تنلوين حراء ضخمة مثيرة وبقيت ملقاة حتى سبزت بعضها الاقدام واخذ بعضها قوم لم يالوا ان يقرأوها بعد ابث قصوا اطرافها الملوثة .. واعتري الحلة في اليوم التالي وجوم مقبض .. او هكذا خيل الي ولم اصع صوتاً لبائع صحيفة .. الا واحداً رقيقاً جاء يسعى في المساء منادياً على جرائده بصوت نائز . وكان اكسر ما غاظني منه ان سمته يدلل عليها بتفاصيل حدث عيود الذي مات تحت محجلات الحافلة ...

لعماسول - قبرص سميرة عزام

صدر أمس من المؤسسة المعاصرة لصناعة الصحف اليدوية لانوفيكس

ماكينة صغيرة لا يزيد وزنها عن كيلوغرام
تحتوي على قطبة بكل أنواع الصحف الرشيقة والظليقة
بسرعة ١٥ مع اختزال النشابة وتجزئة القطعة
للطولية تامة التفصيل غير متعصبه بحيث
يمكن كسح خيطاتها بدون انقطاع
تسهيبت في الدفع - من ادراس التقدير



بيروت - محلات ميكرومير - شارع غراهام - بناية الكترومير
طرابلس - محلات ديزا وفلي - سينما دنيسا
شام - محلات عمري ومبال - شارع الماز

اين فن المحاولة في الادب العربي المعاصر ؟

بفلم أوب مروة



آثارهم في غيره من الفنون او الميادين الفكرية .

والمحاولة هنا ليست - كما يتبادر الى الذهن او يفهم من ظاهرها - تجربة بدائية في فن من الفنون الادبية او انها عمل ادبي غير كامل يقوم به كاتب ناشئ . بل ان المحاولة ادب اعمق من ذلك جذوراً ، وايد اصولاً من هذا التعريف السكلي وهي فرع مستقل بذاته لا يمت الى الشعر او القصة او المقالة او البحث الفلسفي بصفة قرابة ..

اذن ماهي المحاولة ؟

لا اعتقد ان بين الكتاب العرب من حاول حتى الان ان يبرز بهذا الفن المبتذل حتى حقيقته ، هذا فضلاً عن عدم وجود اي كتاب عربي "طريق هذا الميدان" وهو عالم بقواعده ، لم يأسوه وحصلاته ، رغم انه قد يكون بين المؤلفين المحدثين من اتبع آثاراً يمكن تصنيفها ضمن ادب المحاولة فيما لو تجاوزنا قليلاً التعريف الضيق المحدد لما اطلق عليه القرييون اسم «فن المحاولة» ان هذا الفن لا يشر ، مثلاً ، جديداً في الادب الفرنسي المعاصر فقد عرف منذ عهد جورج سوريل «١٨٤٧-١٩٢٢» الذي كتب «تأملات حول العنف» «١٩٠٨» و«اوهم» «١٩٠٨» و«الثورة البروفيسورية» «١٩٠٩» كما طالعها شارل موراس «ولد ١٨٦٨» في «مستقبل الذكاء» «١٩٠٥» وغيره من المؤلفات ، واندريه جيد في كثير من آثاره ، وهنري لبيغني في «الضمير التصوتي» و«المادية الجذلية» و«تقد الحياة اليومية» - وشارل بيغي ، واماويل مونييه وجان بول سارتر الخ ..

كما عرفت المحاولة ايضاً في الادب الايطالي عن طريق بنديتو كورتشي «ولد ١٨٦٦» وجيوسي بريزوليني «ولد ١٨٨٢» مؤلف «حياة ماكسافيل فلورنسي» وجيوفاي بايني «ولد

زال ادبنا العربي المعاصر طفلاً يمجو ، اذا ما قوون بغيره من آداب الالام الراقية ، ان كان في ميادين الشعر والمقالة والقصة والرواية ، ام في ميادين المذاهب الفلسفية الحديثة او الابحاث الفكرية العميقة .. وليس ادل على ذلك من هذا القحط المجدب الذي يلسه الباحث عندنا - وخاصة هذه الايام - حين يتحرى اتجاهاً في مختلف هذه الفنون الادبية او المذاهب الفكرية .. وان خلو ادبنا المعاصر من عنصر الرواية مثلاً، وهي من اقوى العناصر الادبية في الغرب « والغرب هنا لا تشمل المعنى السياسي المتفق عليه اليوم لدى الدبلوماسيين العالميين » لدليل على جديده فكري ، وعظم في الانتاج ، يحط كثيراً من قيمة الادب العربي الحديث ويجعله في مصاف الآداب البدائية ، ذلك بان الرواية بلغت الان في الغرب شأواً بعيداً من الابداع والجمال ، وتوسع التوجهات الفكرية فيها ، هذا فضلاً عن سرعة انتشارها والاقبال عليها ، مما يؤهلها لان تكون المرأة الصافية التي ينعكس عليها مستوى ادب وتفكير كل امة من الالام في عصرنا الحاضر .

ولا اريد هنا ان ابحث في اسباب ميل ادبنا العربي المعاصر عن سلوك الرواية كظهور فكري فعال ، بل ضربت هذه المشكلة مثلاً ضارخاً لا لتحذير من ناحية اخرى هامة من نواحي تقصير الادب العربي في الزمن الراهن الا وهي خلوه من عنصر « المحاولة » ايضاً . والمحاولة اصبحت اليوم احدى مقومات الآداب العالمية بما تشتمل عليه من ابحاث فكرية ، ومناقشات فلسفية ، وآراء جديدة غريبة ..

ان المحاولة Essay في الادب هي فن قائم بذاته له خصائصه وشروطه ، وقد عرفت الآداب الغربية منذ مطلع القرن الماضي وطالجه كبار كتابها ، وكانت لهم فيه آثار خالدة لا تقل شأن عن

ان عصرنا مغمم بكثير من المشاكل العقدية من كل نوع : بعضها اجتماعي واخلاقي والآخر عقائدي وسياسي ، وكلها تفرش على المرء ان يجد موقفه منها بكثير من الصراحة ، والضمير الحي ، والاخلاص الانساني ..

وفي عرفي ان تطور الادب بهذا الشكل الى ان اصبح ضرورة طبيعية لمعالجة جميع المشكلات الطارئة ، تنبع عن تطور ذهنية الناس ، ففتحت عيونهم على كثير من الحقائق التي يعيشون فيها بحيث لا يمكن للادب ان يتجاهلها او يبتلى وفقاً على الصفة المختارة من المجتمع ، ذلك بان الصفة المختارة زالت من معظم المجتمعات ، او ان الادباء ليسوا من هذه الصفة المختارة ..

١٨٨١ » وغيرهم . اما في الادب الانكليزي فهناك من يعتبر في مصاف الادباء المحاولين الكاتب المشهور توماس كارليل « ١٨٩٥ - ١٨٨١ » في كتابه « الماضي والحاضر » ، وجون ريسكان « ١٨٩٥ - ١٩٠٠ » ومايو اوتولد « ١٨٧٢ - ١٨٨٨ » في آثاره « محاولات في النقد » و « ثقافة وفوضى » و « محاولات مترجمة » ، ولوتر بيتر ، واوسكار وايلد ، وارثر سيمونس وغيرهم . ولا اريد هنا ان امضي في التحليل التاريخي للآداب الغربية بحثاً عن المحاولة لدى كل كاتب ، بل تهمني الإشارة أيضاً الى ان الآداب الالمانية والروسية والامريكية عرفت هي الاخرى فن المحاولة منذ نهاية القرن التاسع عشر .. واني لست ارجو من وراء ذلك الا التعريف بان ادب المحاولة الذي ما زلنا نحسن في الشرق نجعله كل الجهل عرف سبيله في آداب الامم الاوروبية منذ حوالي قرن او اكثر .

ولا بد لي لسكي اشرح مقومات المحاولة واقدم خصائصها العامة للقارئ ، بوضوح من ان امهد لذلك بكلمة عن تطور الكتابة ومفهومها الجديد حسب نظريات كثير من النقاد المعاصرين .

لقد اصبح فن الكتابة لدى عدد كبير من الكتاب المعاصرين ينحصر في تطبيق افكار الكتاب وآرائه على المشاكل البسيطة عن حاجات العصر ، ولا شك بان عصر التحليل النابع عن ترقد الذكاء وطنياته على كل المواقف ، هو الذي يسيطر اليوم على اشكال الكتابات الادبية ، قاطعاً الطريق بذلك على النظريات التقليدية القديمة التي كانت تحدد من قواه . وهكذا بات هذا التحليل يتسرب الى ميدان الرواية ، بينما هي تعتبر عملاً خيالياً او ملاحظات خارجية اكثر منها عملاً ضميرياً او موضوعياً بحثاً . كما تتخلل التحليل أيضاً ميدان الشعر الذي لم يكن في يوم من الايام إلا عملاً انطوائياً ذاتياً من وحي نفسه .

ان عصرنا الحاضر كما يقول احد النقاد لا يتطلب حكماً كثيراً من التخيلات او التاملات الشعرية ، بقدر ما يتطلب كدّاً ذهنيّاً عميقاً لسكي نستطيع فهمه او نحاول السيطرة عليه ...

ومن هنا يبدو ان جميع الاوضاع الحالية تحمل على التوجه نحو ادب المحاولة ، لان العالم لم يتز في أي عهد من العهود كثيراً من المشاكل الحيوية الهامة كالتي يشهدها عصرنا الحاضر ، هذه المشاكل التي تمس صميم حياة كل انسان ، فيجد انه بالوقت الحاضر اكثر تعرضاً لها ، واشد حاجة لحلها منه في الماضي .

LES CAHIERS DU SUD

10, Cours du Vieux Port — Marseille

Directeur - Fondateur : JEAN BALLARD

Rédacteur en Chef : Léon - Gabriel GROS

Les Cahiers Du Sud, l'une des doyennes parmi les revues françaises demeurent aussi l'une des plus jeunes

Ils sont sans complaisance au goût du jour, mais attentifs aux traits durables de l'époque.

Ils maintiennent les positions essentielles de l'esprit

Ils publient dans chacun de leurs numéros. des textes, des études groupées autour d'un auteur, d'un thème, d'une question ; des anthologies poétiques étrangères ; des textes curieux, rares ou inédits français et étrangers.

Ils ont publié un numéro spécial sensationnel sur l'Islam et l'Occident

Ils répondent ainsi aux aspirations des lecteurs cultivés qui, soucieux d'approfondir ce que l'on se contente souvent d'effleurer, croient de plus qu'on s'affirme de son temps en ne s'exilant d'aucune époque.

Abonnements 1952 :

France, Six numéros dans l'année, frs : 1.000
Etranger, « « « « « 1.300

لقد اولى عصرنا الحاضر الفلسفة اهمية كبرى ادهشت كثيراً من المفكرين الذين لم يكونوا يتصورون ان يصبح للفلسفة هذا الشأن العظيم ، حتى انتشرت الفلسفة في ايماننا الحالية في كل مكان ولم تقتصر فقط على الابعاث والمقالات بالنسبة للمختصين بها ، بل انها تجاوزت ذلك الى الرواية والقصص ، وتخللت المسرح ، وتسربت حتى الى الشاشة السينمائية . بعد ان دخلت للصفوف الثانوية في جميع المدارس الشعبية .

لقد دخل في روع الكثيرين عند مطلع هذا الصراخ الاجبائية العلمية سوف تعمل على حل جميع مضلات الانسان ومشكلاته الداخلية او الخارجية ، وانها اخيراً سوف تحل محمل الفلسفة وتحضي عليها . غير ان الواقع دلل على العكس لان العلم يظل عاجزاً امام مضلات الانسان الفكرية . وامام التعلق الذي يستحوذ على نفسه داخلياً وامام كثير من الاندفاعات الشعبية ، التي لا يمكن ان تعمل عن طريق العلم الاجبائي او المعادلات . ومن هنا استعادت الفلسفة مجدها ، وتابت طريقها لدى كثير من الكتاب النريين ، وقد اتخذوها سبيلاً للتفوق الى صميم هذه المشكلات الانسانية المعاصرة .

ولست الان في سبيل عرض الامثلة على الاتجاهات الفلسفية الكثيرة التي انتجها عدد كبير من الكتاب المحدثين ، وهي اكثر من ان نحصى ، بل ان الفلسفة هنا لا تعني الامن ناحية انها بشكلها الفكري وعرضها النظامي تمهد الطريق لتكوين المظهر المرن السهل القبول له «لمحاولة» ، كي تضع تعريفاً ومبدأً للقوى ..

وقد يكون من الصعب التفريق بين البحث الفلسفي والمحاولة لان الفرق بينهما ليس من السهل الشعور عليه ، الامن حيث الشكل وطريقة المناجاة ، وان لغة الفيلسوف تختلف عن لغة كاتب المحاولة ، فلهجة الاول هي مجرد عن الاجبائية بينما لهجة الثاني هي لهجة المشترك في صميم نظرية متممة او مذبة ..

وهكذا فان بعضهم يعرف المحاولة بأنها الافر الذي يعالج احدى نواحي مشكلة عامة معاصرة من نواحي الحياة بوجبة نظر معينة قريبة في نوعها وتجدها ، وكلا سيطر عليها اندفاع الكاتب وهو اما الحاس البدع كما علت قيمتها واصبحت موضع التقدير فانن ليس تمة محاولات ذات قيمة ما لم يكن لها السلوب خاص بقيت هناك قضايا التركيب والعرض التي التي قد تكون غير

صالحة للمحاولة ، ولكن هذه قبل كل شيء هي مسألة توجيهية . وعلى هذا الاساس فان الفلسفة قد لا تستطيع ان تنى الا بالمائل التي يثيرها الذهن ، بينما تستطيع كل محاولة ان تناج أية مسألة تثيرها الحياة على رجبها . وهذا هو الفرق بين المحاولة كافر ادبي وبين البحث الفلسفي كاتاج عقلي بحث .

على انه ما من شك بان الفلسفة الحديثة تختلف كثيراً عن الفلسفة القديمة التي هي من جميع وجوها فلسفة وجود اكثر منها فلسفة معرفة ، وهي « اي القديمة » تعتمد على تناول ناحية معينة من نواحي الانسان اكثر من تناولها عرض مشاكل العالم بصورة عامة ، وهكذا يبتد جميع المفكرين اليوم ان ليس هناك من لفظة صحيحة لها قيمتها ما لم تكن قائمة على الوجودية . ولهذا نجدها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً مع الادب ..

وليس هناك بين الوجودية المسيحية المنيقة هن كثير كيجارده والفلسفة الوجودية الهرطقية التي بناها هايدغر ، وكارل ماركس الائمة واحدة تعتبر التفسير العام للوجودية ، وموضوعها الرئيسي ليس الكائن بصورة عامة او نظام للكون يجعل من الانسان جزءاً خاصاً من آخري ، بل في هذا الوجود الحاس الذي هو الايمان .

واذا اطلقت تسمية الوجودية على تلك الطريقة المباشرة الجائدة في مناخ مشكلة الانسان كشكلة خاصة ، فان من الممكن القول بان الماركسية تحمل في تضاعفها عصرها وجودياً . لان الماركسية هي ايضاً لا تنهم الا بالانسان . ومن هنا تختلف الفلسفة المعاصرة باجمها عن الفلسفة القديمة التي لا تقبل النظر الى الانسان كشيء مجرد ضمن نظام نظري للكون ، بينما هي تفرض تعريفاً موجهاً للانسان ، عن طريق اهتمامها بسلوكه ومشاعر وجوده كذات قائمة بنفسها مع اغفال تفكيره .

ولكن اذا كان الفضول في الماضي مندفعاً وراء العالم ككل ، فقد اصبح هذا الفضول اليوم مرككراً حول الانسان ، والجميع يهتمون بالانسان ككائن جامد أو حي ، وهذا مما يجعل معظم القاد يسمون مظاهر الفلسفة الانسانية المعاصرة المختلفة الى ثلاثة مظاهر وهي : الماركسية ، والشخصية المسيحية ، والوجودية . ومن كتاب المحاولة المجلين الذين يتبنوا الماركسية منذ وفاة بول تيزان «الذي كان خارج الحزب الشيوعي» وجورج بوليتزر الذي كان داخلة» هو بدون شك هنري لوفيفر صاحب «الضمير التصوفي» ، و «المادية الجدلية» و «تد الحياة اليومية» الذي

آخر كتاب صدر لوكيو «صوبة الوجود» La difficulté d'être كما انه يظهر اثر الكلاسيكية القديمة في بعض المحاولات المعاصرة التي طالت مواضيع اخلاقية كـ «دراسة البور الجليل» لجان لامير، و «مقتطفات حقيقة حرة» لاندريه شامبسون و «تأملات حول تجارة الناس» لجان كاسو.

وفي المجال الادبي حيث تبرز مشاكل عميقة عن مدى اندفاع الضمير الحي المعاصر حول مصير المجتمع، يمكن تصنيف بعض المحاولات القيمة كـ «اليوعي» والطبعة العامة «ليرو - بوتي» التي اثار بها مشكلة الدفاع عن المدينة، والتبعة التي تحملها بالنسبة لتصرفات ومصير الناس، وقد رد عليه امانويل يرل في محاولته «من البراءة» وجيل مونيرو في محاولة اخرى «صفية وتبرير» كما ان الموضوع نفسه ورد في محاولة لاسارت «ما هو الادب؟» على ان جان غرينيه في محاولته القيمة «محاولة حول تفكير الاستقامة» اثار بعض القضايا الاجتماعية التي قد نشأ في مجتمع مقبل، اما في «ثمانية آلاف معاهدة للسلم» فقد طالع غلستون يونول بدراسة دقيقة اجتماعية طامل الحرب لدى الشعوب الخ.

اقول الى آخره لاني لو اردت الاستطراد بذكر جميع ما صدر من المحاولات الفكرية القيمة لما اتسع لي مجال المقارنة بينها التي قدمتها سابقاً. بعض الاشارة على المواضيع التي يمكن ان يشتملها ادب المحاولة القائم بذاته كفن مستقل من فنون الادب الفكري. وقد اكتسبت من الامثلة السابقة عن المحاولة بالادب الفرنسي المعاصر وحده لاعتقادي ان هذا الادب بما يزرخ من نقاط ذهني، وجوية فكرية دقيقة، وازدهار ثقافي متعجل، يجعل غيره من آداب الامم هزيلة الى جانبه لا تتمتع بالمعق والتتوع والسمعة نفسها التي يشتمل عليها هذا الادب.

وارجو اخيراً ان اكون قد اوخعت للقارئ العربي صورة اجالية مختصرة عن المحاولة التي لم تحرف في أدبنا المعاصر الا نادراً، وبإمكان القارئ ان يقيس على هذه الصورة ما صدر عندنا من محاولات على ان يكون صارماً في احكامه دقيقاً في قياسه وبجد ذلك يحق لنا ان نسأل: اين فن المحاولة في الادب العربي؟

اديب مروة
جنيف

مصادر البحث: Panorama de la Nouvelle Littérature Française. L'Histoire de la Littérature Contemporaine. Grand Memento encyclopédique — Larousse tome I

صدر حديثاً مع كتيب صغير ضد الوجودية . اما المذهب الشخصي فيعتبر امانويل مونيه من خير دعاته ، وكذلك جاك مارتان وهو من خير تلامذة الاخير ، وله محاولة «ما هو المذهب الشخصي؟» ويعد في مصافه ايضاً روبري آرون «عودة الى الخلود» ودبري دى روجيمون الذي نشر قبل الحرب احدى المحاولات المهمة «الحب والفرح» وكذلك فان محاولته الاخيرة «التفكير بواسطة الايدي» تعتبر من آثاره العميقة التي تفيض بنظرات صائبة، وتبرز مزاجاً هذا الكاتب ايضاً في محاولته «رسائل عن القنبلة الذرية» و «حصة الشيطان» .

ويمثل المذهب الوجودي جماعة عمجة «الصور الحديثة» الصادرة في باريس وعلى رأسهم ياني جان بول سارتر ثم يليه ميرلو - بوتي وسيمون دي بوفوار التي عرفت بمحاولاتها القيمة وتجدد الاشارة هنا الى ان بياييم فون دان «الذي قضى نحبه في مصكرات الاعتقال الالمانية ١٩٤٤» سبق حلة الوجوديين الحالية قبل الحرب، وكانت له محاولات قيمة عن رامبو بعنوان «الساقط» Le Voyou. وقد اشتهر بانه مؤلف «الضمير البائس» الذي يتحدث به عن هوسبر وجاسبرز وهابيدغر . على ان من اشهر محاولات سارتر التي حلل بها الماركسية، والوجودية هي «مادية وثورة» التي ناقشه فيها اليسويون .

نيارات أدية
على ان المحاولة لم تقتصر على الابحاث الفلسفية فحسب، بل ان ما يستر عليه من المؤلفات الجديرة باسم المحاولة ، والتي تستمد مهيئتها من الادب وليس من الفلسفة ، هي كثيرة جداً وقد ادخلت على هذا الفن الكبير ، تعميمات هامة ، ولذلال خالدة ... لان على كل «محاوّل» هنا ان يكتشف نفسه موضوعه الذي لم يسبقه اليه احد ، وعليه ايضاً ان يوجد في الوقت ذاته طريقة حله . ومهما كانت هذه الموضوعات شخصية او طموح فانها تدور كلها حول نقاط رئيسية تدخل في صميم مشكلات البيئة ، وحياة المجتمع ، وان حاولي هذه الايام لا يكتفون طبعاً بأسلوب القرن التاسع عشر على طريقة المجموعات ، بل تلاحظ هنا مراقبة الانسان لما حوله من خلال نفسه ومن خلال المجتمع ، وهذه المراقبة الحقيقية قد تكون استمدت عن الرومانتيكية طريقة «الاعترافات» وعن الكلاسيكية و «حكمها» طريقة البيوميات الخاصة .

وهكذا نجد اثر حكم «لابير» مثلاً في «مفكرات» موتزلان وفي «محاولات حول ذاتي» لمارسيل جوهاندوموني

هل

كان جلفر قزماً أم عملاقاً ؟ وما الفائدة الإجابة على هذا السؤال ؟

أمر واحد هو المهم ، كاتب جلفر يشعر بضرورة السفر والترحال ، كان دائماً رجلاً غريباً في بلاد الأعاجيب ، تطلعا قدمه أرضاً جديدة ، وعليه أن يواصل السير الذي يشعر بأنه هام وضروري . ولما كنت في الإسكندرية اجلس على شاطئ البحر ، كان الناس يروحون ويمشيون حول ملادة الظل التي تلقها على مظلة خضراء ، عتيقة . وكانت سرخات الأطفال على حافة الماء ، حادثة رقيقة ، ترشق في صدري كأنها سهام الإقزام التي صوبوها الى جلفر لما فوجئوا بجثته الضخمة على شاطئ ، مدينتهم في سبيحة يوم من الايام . ولكني لم أكن اصبح السمع لكل صرخة على حدة ، بل كانت تصل الى الصرخات بالثبات ، او أكثر من ذلك قليل . وكان في يدي كتاب . وكنت من خلاله في مدينة على شاطئ .

آخر . ومات الفيران في تلك المدينة فضج الناس ضحكا عينا . ثم بدأ الناس في تلك المدينة يموتون كالقفران ، وبهت الناس في دعر ... في تلك المدينة . كنت أرى الزمن يميني ، أقرأ الماضي وانظر في المستقبل .

وكان يخيل الي اني صاحب قدرات سحرية ، وانني ماهر كأصابع اشى في يدها ابرة وخيط .

وكنت ادع الكتاب احيانا وأخرج من مدينتي ، والتمني على البحر نظرة . في السباح طير ابيض ، والشمس قد حدرت طرفاً من ملادة الظل وبدأت تحرق قدمي ، واتراجع الى الوراء في مركز الملادة ، وانظر في وجه طفل ، واقول لا ... لبايع يبيع في ان اشترى منه فسقاً . وأبذل محاولة اخيرة لاسمع صوت البحر الذي نسي في تكراره الريب .

ترى ماذا كان يفعل جلفر لو كان مع زميل في ضخامة جسمه في بلاد الإقزام . لقد ساء صديقي لي وزحمني فوق الملادة ، ولمسي بكتفه وتكلم بصوت يجعل الإقزام تفر ، والعبير الايض يخفني ، والبايع الذي قلته لان يتهم طرباً يعض بيمينه .

وكانت فتاة تمني على الشاطئ . ومن ورائها كلب شير الضحك بدقة حجمه وتعضه في ذرات الرمل

الديقة كأنها كتل كبيرة من الصخر .

وصديقي يعرفها ... اصحابا لولا ... وكان الكلب يلثم ، وودت الا اصبع له ، وان اعود الى حيث كنت في مدينة التيران التي تموت . هناك الناس اقزام افرأسي قد احتوى مدينتهم كلها والبحر أيضاً . وليس في تلك المدينة كلاب ، فلا اذكر اني التقيت بواحد منها ، وان وجدت انقطع الطبع . ولكن ما الفائدة في كلب يعض في الرمل .

وقال صديقي - اصمع انت لا تنتبه الي ، ولن ادعك تقرأ هذا الكتاب طوال الوقت . اجلس ! تقرأ كتاباً بعنوانه الطاعون . لا ذوق ولا احساس ، في خجل ، ماذا يقول الناس لو قرأوا عنوان الكتاب وانت تضعه على عينيك بينك وبينهم كالنميمة البسيط .

يجيب ان أخضع منه . انه ثمار ، لقد لزوج حلم كتفه بقميصي وها هو قبضي يفصل عن حلمه كما جذبت ذواعه شيئاً فقيثا .

اصمع «لولا» اجل فتاة هنا ، واذا لم أكلها سافرو هذا الشاطئ . الى آخر غيره . وهل تظن اني اصنع وقتي هناعم تخجون مثلك ... الا

تسمعي ؟ سأخطف الكتاب منك !

عينا خرزتان ؟ اسنانه صفراء ، اعطفت الكتاب مني ، أيدخل يده في رأسي ويخرج منها الفيران والناس والفكتور وادوار الحجر الصحي ، وابست .

اصمع ، اصنع ما شئت ، ولكن لا تركع امامي عندما تراني معها متوسلا لي ان اعرفك بها .

ولما عدت الى كتابي ، كانت الانوار قد اطفئت ، وهدأت الحركة في الشوارع واصبحت السيارات في مدينة الهواء محاصرة تدور حول بعضها في وسط المدينة كأنها تقوم بلعبة في مدينة الملاهي . ولا مهرب لاحد من المدينة المعلقة ، فقد قفلت مساعي الحرب بعد ان قفلت مساعي الشفقات . وبدأ الناس المحاصرون يصرخون الحجر او يقيشون ذكرياتهم . وكما اشتد السكون كلما ازدادوا تملأوا نبشاً .

وجاءني صديقي وتهدي في صوت عبق . اصمع ، مضت كل هذه الايام

القزم والعملاق

بقلم فتحي غانم



وما الفائدة ؟ بماذا تملئ هذه الاشياء اجبني ولا تنظر الي هكذا ، اراك قد فرغت من كتابك ولا شك انه عليك شيئاً . ثم ان نظراتك الشاردة تجعلك وكأنك حكيم الزمان ، يجب ان تعطيني الحق في ان اسمع الاحياء على استغلي . لماذا اجري وراء هذه الفناء واتبعها كما يتبعها كلها الصغير الذي تجره وراءها بحيث لا ينالها لا تنظر الي ابدأ كأنها لا تراتي . كأنها من عالم آخر غير عالمنا . إنها مفروقة . ولن تكسب بثل هذا التصرف شيئاً . لقد فعل كل شاب على هذا الشاطئ . المستحيل ليحظى بنظرة واحدة من عينيها . ولكن ما افلح احد . إنها صافية جامدة كصنم . لا بد لنا من معجزة يمنها عبقرى . دون جوان او كزاتوفا يخطفها على سهوة حسان اشهب . او يغتسل اليها طريقاً بيلد ، او يسكب دم فارس تحت قدمها كقربان . لقد جلبنا بعضهم الى الجبل ، كانوا في السينا . بالاس جاء ثلاثة ومع كل واحد منهم كلب ، لمل كلامهم تشبكت مع كلها الصغير ، ولكن الجرو الشقي جيبان ينفر ويصوص ويفت يراعه وهي تتقدمه كأنها لا تترى ولا تسمع . اتمن ان ذلك الرجل الثقيل الذي يجيى رسم المظلة ، ويحاسب الناس جيماً وينظف لهم ، انه ما ان يراها حتى يفرج فوه ويصطلك اسنانه ، وتندرج منه اقسامه بشعة ثم يمضي دون ان يسأل شيئاً . والمصور اضنى اياماً حتى الان وهو يلتقط ما الصور ملونة وغير ملونة عما أدون ان يطلب منها الثمن ! خبرني اتعرف الجواب على هذه الاشياء ؟ انك لا تحبب .. هيه .. اذن فلن يكن في كتابك الفائدة ولا في نظراتك الشاردة ، اكاد اموت كدأ ، اقسم اني سترك هذا الشاطئ الى آخر اجد فيه ما اريد ... حيث الاجليات يتسمن ويتكلمن ويهمن معنى الحياة ، ولا علا الغرور وآسهن فيمكن علينا صفو العيش . سترك هذا الشاطئ ، الذي تطأ اقدامها رماله ، ويجلس انت فيه لتقرأ عن الطاعون .

وايتممت . وسألتني في لفظة وهو ينظر نحوي في ذعر . هل وجدت مخرجاً ؟ ولم اجد . فطر الي في ارتياب ، ثم هز رأسه كأنه ينفي عنها خاطراً .

وكنت قد فرغت من كتابي ونظت رأسي من اقزام المدينة التي اسبابها الوباء . فلما كان المساء سرت في الطريق ، فرأيت نوراً وهاجاً كأنه مفس باهرة ، فسقط على مدينة للعجائب . وعلى باب المدينة وقف رجل اعطيت ثلاثة قروش . وكان الناس يدخلون الي تلك المدينة ليلها فوق الارابع او ليمتوا في سرباديب الرعب حيث يلتصق بوجوههم في الظلام شعر اشعث

او جسم طري امس او جسم لزج غريب ، ويشعل صراخ الفتيات ، فيشد العبية سواعدهم حولن . وفي هو المرايا رأيت نضي قرماً وعلافاً وسكوراً ويضاً ومرباً ومستطيلاً وطويلاً كالخط المستقيم .

وكانت الموسيقى تصدح من كل مذياع امام كل مكان يتجمع حوله الناس . وكانت كرات صغيرة تجري الى الثقوب فتخفي فيها ، فيصبح رجل اهذا كسيان وذاك خسران .

ومراكب تجري بسرعة في رحالة الى القمر ، وطائرة تطير ، وقاطرة تمر جبال روسية وسباق للخيل وللارانب والكلاب . ولست يدي قرشاً في جيبي . وقذفت به الى وسط الحلقة وصاح رجل : انت كسيان .. واعطاني .. جرواً صغيراً كأنه تموينة من السحر .

ومنذ ذلك الوقت حدث شيء عجيب . فكلمنا القيت قرشاً اصبت شيئاً : غلبة للسجائر زجاجة عطر عدة تمينة ، إنا زهر .. وانا اعمل ما يعطى لي واسير .

وطرق اذنه صوت : امه انظري انه يكسب دائماً هيا تبه . ولم يكن معها هذه المرة كلها . وكانت لولا تسير وسط امها واخوها الصغير . واضفت الى حلي منفضة للسجائر ورقم رصاص وعلمتي .. وكانت ترقني كاتي ساحر ، كاتي لبة عجيبة من تلك التي اجلبها .

كانت امها في ملابس سوداء . عيناها فاحتان . فيها جدت فاجمة منذ زمن قديم ، وفي جفניה آثار بكاء مزمن . وكانت يتسمن .. وعلى مرمى بلتها ، وقف ابنها ، لا كالأرجل ولا كالطفل . صوته غليظ . سرواله قصير ، دمه ثقيل . وكان لا يقطع عن الزثرة الام والبيت والولد لا يقطعون عن الكلام ، والمذياع ينفي : القمع اللبية .. القمع .. القمع .. كل مذياع ينفي القمع . كان المدينة اهتلت الى زار ، وستطلق . الجن من السودان والشام والمغرب بعد قليل .

واحصست بالارض تعيد من تحتني . ومدت فتاة في وسط الحلقة يدعا وقالت : انت كسيان . واعطيت صابونة . وكانت الضجة تزداد ، والصياح يطو . وخيل الي ان اولئك الذين في رحلتهم الى القمر قد سقطوا . فقد كان في اسواتهم قزع مخيف . وتلفت لبحث عن مهرب خارج هذا المكان . ولكن قديمي لم تخطوا ، والبيت والولد والام ينظرون الي وينظرون ان اقوم بمعجزة اخرى .

اقذف بقرش واحصل على امنية ، واخذف بقرش وتتحقق

غضبي

غضبي علي
تري أجان قلبي الحر الوفي
إن تقضي ماذا لدي ؟
أدي شي ؟
سوى مدام مقلي
تنبيك عن روح وفي



لكنني أخشى تنزق حجب قلبي وحدتي
وتذوب آمالي ونحني في طوايا ظففي
غضبي علي !!
غضبي ..

غضبي علي !!
ماذا جيت ؟
وأنت ملء غدي ويومي
حيران !

اناشدك الوفاء
واتقي منك الجفاء
غضبي ..

تسبقي خطاي على خضم مدغم
وتضج فيه عواصني
وتذوب فيه عواطفي
إن تقضي ما في يدي ؟
لو قلت شي ..
ماذا علي ؟

مؤرقة جفوني ، لن تمام
لا صلح عندي للحياة ولا سلام
غضبي علي ؟؟

إن كنت غاضبة علي ..

فدعي هوائي على طريقك يتحضر
وإذا الجناز يسج بالبحن الحزين المحتضر
وإذا عر الشمس من تحت المقاصير الحضر
وإذا سمعت نواح انعام الرعاة
وإذا شهدت مواكب تحفو الحياة

فهنالك التي نظرة
حيري على هذا الجسد
وهناك كفي دمة
كسي لا تضيق الى الابد

غضبي علي ؟؟
ما تنتهين ؟
قد ظم صفو زماننا تحت القتام
ما تمسكين ؟

من ذلك الجسد المسجي في الرغام ؟؟

الفاهرة
رضوانه ابراهيم

المطر ولم تكسر ، ورأيت الفتاة تطل علي من عل كأنها مارده
واعتكثرت في صويف ضيف .

أني آسئ الرجوع ألا يكون شي ما قد وقع علي قدمك .
ومددت اليها يدي وفيها زجاجة العطر فلبت يدها وأخذتها .
وعلمت اني قد دقت فدية الخلاص ، وأسعرت وقد فتح
الطريق امامي فجاء خارج المدينة .

وفي الطريق ، زحني الناس بأعاجير الجرائد والنول السوداني ،
والمنافقو الشرطة وجماوات الشبان والازواج والآباء والأمهات
وقضبان من الحديد تتلوى في الارض كالطيحات والسليارات
تمتق وأنا امشي وامشي ...

وعند مقفري كل طريق ، اختار طريق ، دون ان يرشدني
محمود او غول اقرؤ السلام بيديني الى الطريق القويم .

واسير وأنا ابحت عن كرة اركلها بقدمي ، فتجري فأتبعها ،
ولكن لم اعثر علي ما اريد . ولما سرت شوطاً بعيداً اندركتان
ما لي من نشاط وعزم ينبع من تلك الراحة التي شرعت بها وأنا
اقف في الميدان التسيح في عيني الفتاة قبل ان اخرج من مدينة
المعجبات لاواصل السير السير الذي شرعت بانه هام وضروي .

فتمني غانم

الفاهرة

أمنية ، اقذف بقرش فيلنتي السهم الابيض بالسهم الاسود ،
وتدخل الكرة الصفراء في الثقب الاخضر .

وكان لا بد لي من القرار . لا يجب ان تظفر آلي الفخاء
هكذا . لم يقل لي صديقي ان عينيها في لون البحر . يجب ان
تأملها طويلا قبل ان تعرف ، ولونها فيها مركز عميق ، تخرج
منه مسارب وشعب من الضوء ، تؤدي الى ميدان فسبح ضمير النور
ووقفت وحدي في الميدان التسيح لا اكاد اصل الى شي .

واحسنت بحسبي شيلا كاني قزم كجلفر في بلاد البياضة .
وهل يسمح لغير قزم ان يدخل في عينيها وان يمضي في ميدانها
التسيح ليغمده النور . وتلفت حولي ، ترى ماذا يكون شعور
جلفر لو رأى قزماً يشاركه اهتمام الميالة الكبار . واحسنت
ان الولد اخاها غنبي ، في مكان ما ، وسرت متلصصاً في حذر
أخشى ان تبذر مني حركة او اشارة ، فيفاجئني الولد ويمضي
مني الى لقاء الميالة الكبار .

وزلت قدمي فجاء ، ورأيت كل ما احمل علي الارض ، والكلب
والسجائر والبري وقطعة الصابون وقلم الرصاص وزجاجة العطر .
وبرز الولد فجاء ورأيت . وهو يلتقط ما وقع علي الارض وقد
حمل اول ما حمل تعويذتي الكلب الصغير ، وكانت في يدي زجاجة

يا شاعر الآلام، ضاع الطريق
متى ترى نعيم هذي الحدود؟

وفي سكون الليل، بين القبور
أثبه مجتازاً حقيق الدهور
وحول أهدائي، نارٌ ونور
وفي الدجى، صوت عميق، عميق
يهتف بي قبل انبلاج الشروق
يا شاعر الآلام، ضاع الطريق
متى ترى نهدم هذي القصور؟

متى ترى تبت أقدامنا؟
بثرة، تجبهى أحلامنا
فيها، ولستمير أيامنا
وفي الدجى، صوت عميق، عميق
يهتف بي قبل انبلاج الشروق
يا شاعر الآلام، ضاع الطريق
متى ترى تصدق أوهامنا؟

حدود نفسي، كبتتها القيود
وغصة أشواكها لن تبديد
عبدٌ، وفي الأسر يضح المبيد
لكن قلبي، وهو عبدٌ رقيق
يهتف بي سكران ما يستيقظ
يا شاعر الآلام، لاح الطريق
متى ترى نطمع هذي القيود؟

حلمود



لوفور الجندي

السليمة-سوريا



من ترى نطمع هذي القيود؟
قيود نفسي، من إصار الوجود؟
قيود أوهامي، قيود المبيد؟
وفي الدجى، صوت عميق، عميق
يهتف بي قبل انبلاج الشروق



لذلك قد كانت الشاعرة ذكية ليقة
حين وطأت لبوانها بآيات ، عنوانها
« اشواق حائرة » لحصت فيها روح
ديوانها بقولها :

« ماذا أفس ؟ شعور ثالثة من نفسها
تتفى بمجرتها »

فاطلت بهذه التوطئة من مقاييس النقد ، التي تأخذ عليها
ان تكون في قصيدتها « الشاعرة والقراشة » حرصة على
الوجود ، تريد خالداً ، مبهتة قاتلة :

يا مبدع الوجود ، لو ست من جت الموت وطيش الفناء !
وان تكون مرة أخرى في « هروب » هاربة من هذا
العالم القاني ، فتخطب نفسها هانئة :

« هو الوم طلك الشامي ، انالي مسرى الخيال الطيق
توحدت فيه بأشواقك الحيارى بهذا الحضان العميق ؟ »

وهي التي قدر برحيف حسبا ، لبي ضجر قاس طويل
يلامز الانسان ، لو امتد به الخلود في هذه القبود الثرائية !!
وهي التي تهر ان الموت انشاق وروحي وانطلاق حتمي في عرف
الفلسفة الكبرى :

« ان في الدوان حيرة ورحاب الفلسفة حيرة ... وفيه تيه ،
ومكان القات البشرية تيه ... وفيه شعور ، والاحساس مجنح
اتيري لا يقبض عليه ... »

انها ليست « وحدها مع الالام » لها الناق في وطوحه
فاستمتع بأشواقه ، وما تلوى في غموضه فاستلم لسحر بيانه ،
وما غنى في صموه قسام الى قاته العبقري ، ولواعظك « لاشي »
كما عبرت في قصيدتها « الى صورة » اذ قالت :

« ماذا قبل السنا عيني

ومحا ، لم يجد هناك لديه

غير « لاشي » ، ما تلا في يديه

وارجى انت صورة بكاء

وجيها خامد بلا تمييز

ميت القلب والموى والشعور ! »

وقد يتكر عليها وحدها ، في ديوانها ، قارى من اصحاب
مقاييس النقد النازعة الى القومية ، قراها رغم وحدها ، شاعرة
الام بأساءة فلسطين ولا سب في قصيدتها « مع لاجبة في اليد »
فيستمر منها سيالاً لاجبة لوجوه الشاعرين على حساب الآلام
القومية والنواجع الانسانية ، ويحب ديوانها من اجل تلك

وعبرى مع الالام

لائمة فدوى طوقان - شعر - ١٤٠ صفحة - اخراج فاخر - لجنة
النشر للجامعيين القاهرة

هو التعريف الذي ارادته الشاعرة ، فدوى طوقان ،
لمجموعة قصائدها التي نشرتها « لجنة النشر للجامعيين »
طفت في اجواء تلك القصائد ، التي زعمت أنها فيها وحدها
مع الالام ، « فلذا بها ، في باطن امرها ، تتحدى نفس مجموعتها
بقارب التسمية الحقيقية ... واذا في ممها ، في كل قصيدة ، لابل
في كل مقطع وكل بيت ... وإخال كل من تنفذ نفسه الى اجواء
الشعر ، مع الشاعرة في ديوانها ، مثلي راقها ...
انما هي في « مع المروج » ولعلها نظمت هذه القصيدة ،
وهي طالمة على عمرها قبل ان يصبح « ديجا » ، فاحسها تهاد
الى الحياة شادية عن فدوى الكاعب :

درجت على السنج الحفير ، على النايغ والفلأل

روحاً فتتح طيبة ، لطلاقة ، لجمال !

بهوى الجمال ، يعب ، لا يروى ، من البيض الكبير !

تلك الكاعب التي ترامت للشاعرة متأوذة قاتلة !

اواه ، لو افنى ، كما اشتاق ، لي كل الوجود !

ولكن « رواج الردى العاتية » التي عصفت بأبي الشاعرة
واخيها ، ابراهيم الشاعر ، و « الذكريات ذات النار » ، وقصة
فلسطين « قصة البؤس والعار » ، وسجن القناة القائم حولها
« لحة باقية » ، كلها اجتمعت على نفس فدوى وعقلها وقلبيها
وخيالها واصبحت جبة على حياتها ، فلذا حياتها ، كما عبرت عنها ،
مأساة شاعرة :

« حياتي دموع

وقلب ولوع

وشوق ، وديوان شعر ، وعود

وكذا الشعر ، سلوة روحها ، تحول فيه :

وافرق الشعر ، سلوة وروحي

اصور فيه اشواق عمر ذيع ...

الآلام النائرة .

وقد رآها آخر في قصبتها « في مصر » شاعرة تحسن البسمة وتعتلج الانس ، على كره من آلامها المجتاحة ، فتصوغ ، في حب مصر ، ووصف طبيعتها ، وغلبة تاريخها ، ما يحمل على الانجذاب بهذه القصيدة المتأرجحة بين البسمة والنصبة ، البسمة لمصر الناهضة والنصبة لفلسطين المائرة ...

وجاء القول ان فدوى طوقان اهتمت القائلين من الرجال : « ان المرأة مهما ما نبوغها الشرعي قصر فيه عن قوة الشعراء الرجال وعن سمة خيالهم » فكانت وجهاً جديداً راسماً للشعر المرأة في الادب العربي .

نسيم نصر

« ميم ومي الواقع »

لامين ملمس - مجموعة قصص - ١٠٠ صفحة من القطع الصغير منشورات مكتبة المنار بالقدس

من

وحي الواقع - مجموعة قصصية صغيرة تتألف من عشر اقصيص ، او على الاصح عشر صور منزعة من واقع واحد مؤثر ، وتأثيره يختلف ، فهو احياناً يثير الالم الضيق ، واحياناً اخرى يشبع الاشفاق ، وطوراً يمتد على الامتزاج والاختلاو ، ولكنه يندر ان يثير الالم والتفلة ،

كذلك صور الادب الشاب امين ملمس لمجموعة التي انزعج منه اقصيصه العشر . اما ان منظاره لا يره الا الصور السود ، فليس ادى من خير في ذلك ، فناظر البؤس ، وقصص الجوع والمرى والمرض والموت التي تتكرر على البصر او السمع في كل يوم ، بل في كل لحظة ، لا اظنها تستطيع ان تنفذ من خلال منظاره على غير شكلها الحقيقي .

انه ينزع سوره وحوادثه من المجتمع الذي لا يزال منذ اربع سنوات يتقلب في نجح المأساة ، مأساة الوطن ، ومأساة الشعب ، ومأساة الكرامة القومية ، فالحيام المعزقة او المهمة التي تقبح بها السهول والجبال ، ومئات الالوف من الجبايع والعرأة والمرضى والمشردين الاشقياء ، والرجال الذين اذلهم البطالة ولقمة الاحسان ، والطفلة ال الذين تملتهم التكية على مدارس الأزقة والشوارع يرقون جمال الطغولة وبراءتها بالنسول او اللصوصية ، والمذاري والمهنسات اللائي يتعثرن في امالهن وهن يحبن من باب الى باب عن خدمة يقمن بها مقابل الرغيف او اللواتي هنكث لقمة العيش اعراسهن . ليطنعن المظالمين او اخواتهن الصغار ويطردن شيع الموت عن اجسامهم ، كل هذه

وغيرها هي صور لا يزالن ابكاراً ، يستطع القصاص والشاعر والكتاب ان يترقوا منهن مواد حية خالدة لا تلامهم :

ولقد اغترف منها امين عدداً من الاقصيص القوية المؤثرة ، يجدها القارئ في هذه المجموعة الصغيرة مجبها ، والكبيرة بتأثيرها وروحها وحيويتها ، فأعرب بذلك عن شعور الانسان الذي احترق قلبه بلهيب المأساة ، وتال مع اهلها بعض بلوآمهم ، وابتد بذلك ان المأساة لا يحسن التعبير عنها سوى اهلها ، واما الذين يتفرون من بيده ، فيعيد عليهم ان يدعوا في الكتابة عنها اي اثر قوي حي .

يمسجني في مجموعة امين ملمس انه لم يترك الخيال وحدها بل تلقى حكاياته ، بل صور بها حوادث ان لم تكن قد وقعت امامه بالفعل ، فوقع امثالها امر طبيعي في حياة اللاجئين . والنصبة الوحيدة التي اطلق فيها الخيال عنانه ، فأغرب فيها وابتدع في خلق حوادثها ، وهي قصته « يا عوازل فلفلوا » لم تكن سوى نقد لبعض عيوب المجتمع ، ومعالجة تير الامتزاج من بعض الناس الذين لا يهمهم من الحياة سوى التقليد السمج للفرين على حساب الكرامة والاخلاق ، فهو إذن يبالغ وانما ، ولو بطريقة فيها بعض المبالاة الواقية ، ولكنها طريقة فنية لطيفة .

ويمسجني كذلك هذا الاسلوب البسيط جداً الذي وضع فيه امين اقصيصه ، حتى وهو يستعمل اللغة العامية في حواراته ، ولكن هذه العامية نفسها جميلة جداً في بساطتها وحرارة تعبيرها . وجسني ايضاً براحة امين في تصوير بعض المواقف وخلقاها في اقصيصه ، كما في قصة « سرزوق » ، ص ٢٠ و ٢١ ، وانتقاداته لفساد النظام الاجتماعي ، كقولها في قصة « من النائل » :

« لماذا لا يموت المرء شبيهاً في سبيل عقيدة ما ، لاصلاح هذا النظام الفاسد ، بدلا من ان يموت منتحراً او جائعاً او ذليلاً » واجمل ما في هذه المجموعة الصغيرة انك تخرج من كل واحدة منها وان متاثر بفكرة قوية ، لان امين ملمس لا يقدم اليك مجموعة تقليدية وقتل الوقت ، وانما يبالغ امامك بأسلوبه البسيط الجليل اموراً ولو خافاً تحسباً انت وتشاركه - او تشعربمشاركته لك سفي الشعور فكأنك تنضب وتالعو تبسم ، وتورعو تضحك ممة ، ولكنتك في النهاية توافق معه على ان هناك اوضاعاً كثيرة سيئة تتطلب منك ان تعمل من جهتك ، وان يعمل كل واحد من جهته ، لتغييرها مهما تكن التضحية لتغييرها فادحة .

ومعنى هذا ان امين قد ادى اليك رسالته الانسانية والوطنية بطريقة لطيفة مسلية ، لا يسلك الا ان قدودها له .

ليس المهم أن يكتب المرء كلاماً مبالغاً به صفحات الكتب ، ولكن المهم أن يؤدي رسالة بما يكتبه ، قل أو كثّر هذا الذي يكتبه . اما الفن القصصي كاملاً في مجموعة امين ملحس فتشمل على اروعها في عدد من هذه الاقاصيص ، وعلى الاخص في : صبرة - يا عوازل فلفلوا - عزيري لوره - من القاتل ؟ - مجنون - قفاح وشيز - فاناً لا اتردد في ان اضع هذه جميعاً في صناديق ما عرف الادب العربي من الاقاصيص ، وفيها كلمة بارعة من حيث السياق القوي ، والعقدة الباردة ، وواقعية الموضوع ، وانسجام المشاهد والحوار ، وقوة التأثير ، ولا اعتقد انه يمكن ان تكون القصة الفنية القصيرة على اقوى واجمل مما هي فيها .

وهذا لا يمنع ان اذكر ان هناك نقائص فنية في الاقاصيص الاخرى ، فالخاتمة في قصة « مرزوق » مثلاً ، فيها شيء غير طبيعي ، وهي في الفقرة الاخيرة منها ، التي يظهر حالاً انها مدسوسة وغير منسجمة مع القصة . وكذلك خاتمة قصة « من اللص ؟ » فقد كان يجب ان تنتهي القصة عند نهاية الفقرة الاولى من الصفحة ٥٧ ؟ وقد جاءت الفقرات الباقية في تلك الصفحة والتي تليها زيادة كان لها تأثير في اضعاف القصة بعد ان وصلت قوة متأسكاً الى هناك . وقصة « حنين ولقاء » قصة قوية مؤثرة جداً ، وكان من الممكن ان تكون من اروع اقاصيص المجموعة لو ان بدايتها التي استغرقت ثلاث صفحات كاملة لم تكن بداية قصة فنية ، فلقد انساق فيها امين مع حسه الوطني فبدأ خطيباً ، و انتهى قصصياً . واما قصة « بطانية دولية » فهي اقرب الى « المقال » منها الى « القصة الفنية » فقد انساق المؤلف فيها مع عاطفته الانسانية ، فلم يجد يقطن الى حبكة السياق القصصي ، جاءت اقصوصته « تليفاً ادبياً » على حادثة لابس البطانية الدولية . على ان وجود ست اقاصيص - من بين العشر التي تتألف منها المجموعة - تشتمل على كل مميزات القصة الفنية القصيرة ، وخصائصها القوية ، يجعلنا نقول انها اقوى مجموعة قصصية ظهرت الى الان في الادب الفلسطيني والاردني . وان صاحبها يستحق عليها الشاء والتشجيع على الاستمرار .

عماد

عيسى الناعوري

لكل زهرة عير

لشفيق مطرف - شعر - ١٠٠ صفحة - اغراج مقن ورق فاخر - طبع دار الواحد - بيروت

افرقنا

في سان باولو البرازيل والتقينا في بيروت . وسر ذلك ان اخي الشاعر شفيق مطرف كان قد اهدى

الي نسخة من ديوانه هذا فطالته واهميت به ، فشأني في كل ما تجود به قريحة الشفيق الفاضلة وخيالها الجنيح ، ولكن ضائق وقتي عن تناوله بما يستأهل من التحييز والاطراء حتى جمعتي الاقدار بصاحب الادب في هذه العاصمة فدفع الي نسخة من الديوان عينه مهداة اليه من الناظم لا اريد اني فيها خدمت الظرف الذي هيأ لي القيام بواجب لا يجوز بحال ان اكون من المقصرين في ادائه : لقد تبدى لي للوهلة الاولى ، حرص الشاعر شفيق مطرف على التوفيق بين لغة الغذاء واثافة الوفاء ، فجاء ديوانه تحفة فنية نادرة فقلعاته كلها من النظم الشائق الرائع الدال على شاعرية اصيلة وثقافة عالية وتفكير عميق وحس مرهف يستشرف الدقائق التي لا يقطن اليها سوى الافذاذ الموهوبين امثاله . ومن روايته عطفه حتى على الثبات والجلاد وتأثر بما قد يصيبهما من تكبات بنجل قوله :

ثم على الزهرة الاسى دومي ما قالت الكأاس وهي تنظم
ولكأاب الفلاح المرقع عزه كسوم به عن ذل البكا وتحوّل
يجري دمه الى جبينه بقوله :

شئت عليه بالدموع عينه فبكي بيته

واحساسه مع ساعي البريد الذي يحمل البشائر للاحباب
فيستعظمهم على رؤيته بقوله :

ابدياً لله فينا يا غيث تری عييك في مائمه والناس في عيد
لوتهم الناس يوماً أنها سلطت امامها البيض من ليلتك السود
وتسميته الورق « خبز الخلود » بقوله مخاطباً الورق :

فأنت يا ورق عابن خبز الخلود

وغير هذه الامثلة التي الكثير الذي يسمو بهذا الديوان الصغير بحجمه الكبير بمقام الى مرتبة الابداع .

توفيق ضعوه

ظهير حريثا

● حولة الثقافة العربية - السنة الثانية - لساطع الحصري - ٦٤٢ صفحة - حجم كبير - منشورات جامعة الدول العربية ، الادارة الثقافية ، دار الرياض للطبع والنشر القاهرة .

● التقرير السنوي عن سير المعارف لسنة ١٩٥٠ - ١٩٥١ لوزارة المعارف العراقية - ١٧٦ صفحة - حجم كبير - مطبعة دار الحديث بغداد

● طريق الخلاص - القصصية على رأس المال ٥٠٠ مليون ليرة من المياسير لا تأخذ الشعب من شر مستطير - لندير الشرير - ٥٦

جريدة الأدب في مصر



بمصر أنه يكونه لمرتب مهنة ثانية



مؤتمر الفنانين الذي انعقد في البنددية تحت رعاية
اليونسكو يناول الدكتور طه حسين في خطابه
وضع الكاتب في المجتمع الحديث ، فقال انه في
هذه الحقبة التي تميزت لا بالاضطراب الاجتماعي أو السياسي أو
الاقتصادي غسب ، وانما باضطراب النفوس وقلقها ، في هذه
الحقبة التي تفرس على الانسان ان يتساءل عن مصيره ، يجعل
بالمفكر أو الكاتب ان يستخلص من الظروف الحالية ما يلقي
ضوءاً على موقفه من نفسه ومن قرائه .

ذلك ان الاخطار المحدقة بالكاتب وبمصر ، في العصر الذي
نعيش فيه ، تزداد صعوبة وتعقيداً . ففي الوقت الذي تقدم فيه
الفنون والصناعات ، وتتمدد فيه وسائل الجيوب ، يعيش القارئ
الذي يقوم به الكاتب في تكوين الثقافات . ومن الكتاب من
يلجأ الى التبسيط حتى يجتذب قراءه ، وفي هذا ضحية مما
يفرضه عليه ضميره من خضوع لقواعد الفن وحدها . بيد ان
لقراء أيضاً حقهم على المؤلف ، فهم في ان يفهموا ما ينتج من
ادب ، والكاتب يجد هذا يواجه عقبة ثالثة ، هي الصور الذي
يقوم به الوسيط ، أي الناشر وما له من حقوق على المؤلف .

وكان « اجتماع التمازج الفكري » الذي رأسه بول فاليري
في صيف عام ١٩٣٧ ، قد بحث تلك المشاكل ، واتهت الى نتيجة
متشابهة هي التمازج بين العمل الفني ومقتضيات المصفعة المادية .
وهنا تساءل ، هل يجب على الدولة ان تعين الادباء اعادة مالية ،

مصر - القاهرة - النيرة - شارع امين باشا سامي وقرم ٢٣ - الاستاذ
مير التندائي محمد علم النفس الدكتور ابو مدني الشافعي . وسنعمل
بعد الآن الاسئلة « النفسية » التي لا ترسل رأساً الى للمهد للدكتور .

• الى كتاب الادب

يرجو عدم ارسال المقالات والمصانيد بالبريد المسجل . كما نرجو
وضع اوراق بردية يكامل التبية التوجيه وكل رسالة اجرة بريدها
ناتعة يرفض بملءها .

ليس في هذا تضحية بحرية الكاتب ؟

ورجع الدكتور طه حسين الى اليهود
الذهبية الى قصور زوما وبنداد وفرساي
عندما كان الادب تحت رعاية ملك أو

أمير ، فانتج أدباً رفيعاً . ولكن كثيراً ما اقترنت هذه الرعاية
بالعشائنة فذهبت بكرامة الاديب وحرية وعلم من قنان موهوب
لم يقدمه صاحب السلطان فصاحت عليه فرصة الاداء والتعبير . ان
هذا النوع من الرعاية يأخذ الان طريقه الى الزوال . ولكن ،
على الاديب ان يبحث عن وسيلة تكفل له بمعيشته ، وتلك مشكلة
المهنة الثانية .

ويقول الدكتور طه حسين انه يجب ان لا تخطئ بين المهنة
والاستعداد او بين الوظيفة والالهام الفني ، فالعمل الادبي ليس
مهنة ، والكاتب الحق لا يكتب ليحصل على ربح مادي .

والمشكلة ، في نظر الاديب المصري ، هي ان تعرف هل
يقوم الكاتب بمهنة خارج عمله الادبي ، وهل تموت هذه المهنة
انتحاش . وتسأل هل يجب ان يقتصر الكاتب على الانتاج الفني
دون القيام بعمل آخر ؟ ثم قال : اما ان يكون الكاتب على ثروته
عليه ان يفرغ للكتابة ، واما ان يكون قلمه مهنته ، فيعرض
لتدخل النوازل التي يربطه ، واما ان يكون صاحب مهنة اخرى
يرتفع منها ، وهو في هذه الحال يحفظ بكرامته واستقلاله .

ولغده المهنة الثانية مزاجها ، فهي تتيح للمؤلف بنسى البعد
عن عمله الفكري حتى تضعف ثمراته ، وهي تضطره الى التزول
الى ميدان الحياة فيكتسب خبرة وعلماً ، وتصبح الحياة في كل
هذا موضوع تفكيره الدائم . وقد يقال ان المهنة الثانية تعمي
الفنان عن عمله ، غير ان الفنان الحق ان شعر بضرورة التعبير
فهو لا يدعحق غرضه مهما كانت الظروف . او قد يقال ان
هذه المهنة تؤثر في اسلوب الكاتب او الفنان ، ولكن تأخيرها
السيء لا يمكن ان يقران بفنائها ، والكاتب الصحيح يستقل
مهنته يعني على اسلوبه منها ثراء وخسباً . ولقد يقال أيضاً ان
هذه المهنة الثانية تسترق من الاديب وقته وقلبه وعقله ، كما تقل
الصحافة والسبنا والإذاعة بالمشتغلين بها ، ولكن الكاتب الاصيل
يستطيع ان يوفق بين هذه الميادين وبين ما يلبه عليه وجبه الادبي .
ومن ثم ، فالمشكلة ان يختار الفنان حلالاً يلبي عن اداء
رسائله ، حتى يحفظ بكرامته دون الاخلال بمهنة فنه .

والبدء الحقيقي الذي يجب ان يصدر عنه الكاتب هو أب

صحن من ذهب ؟

فاجابه سومرست موم: اني لا املك اواني ذهبية في الوقت الحاضر ولكن لدي مجموعة اثرية تينة من الاواني الصينية الاصلية اعجب بها ملك السويد كثيراً حين شاهدها .

وهنا قال كبير التشرفات : يد أن التقاليد تقضي حين يتنازل جلالة فيقبل دعوة احد الحاسة بان يقدم الطعام في المائدة على صحن من الذهب ، وفي هذه الحالة فان الملك لن يقل من ان يلفت نظرك الى ذلك !

على ان المائدة لم تتم في ذلك الحين ، وبسأولون الان ماذا يمكن لهذا التشرفا في الحازم ان يقول فيما لو تكررت الدعوة ، وفيما اذا كان ما يزال هو ايضاً في منصبه ؟

● جرى حديث امام الكاتب الروائي المعروف موريس ديكور حول مختلف مفاهيم الشعوب للدولة فقال :

... ان الدولة كالربة ينظر الامريكي اليها فيما اذا كان المحرك يبدو جيداً ، والانكليزي اذا كانت سائدها مريحة ونخمة ، والفرنسي فيما اذا كان شكلها الخارجي منسجماً ذا خط في ، والروسي فيما اذا كان عدد سرعتها يمكن ان يرتفع الى اقصى حد ، والاطالي فيما اذا كان تزيينها يسع بعيداً ...

وموريس ديكور هذا صاحب الكتاب المشهور « فلي على مهل »

من المعروف عن هنري برنشتاين الكاتب المسرحي الفرنسي الكبير انه كان قاسياً على الرجال أكثر من النساء . وخلال مأدبة عشاء اقامها الكاتب وكان بين حضورها ممثل كوميدى عرف بان صديقه هي التي تصرف عليه ، تناول مؤلف « ايفانجليين » - الرواية التي تمثل هذه الايام على مسرح الامباسدور ياريس - وردة ورشق بها عشيقته الممثل بعد ان ضاق ذرعاً بحركاتها ، وملاطفتها للمثل ، وبدا الكاتب وكأنه يضربها وهما احتج الممثل وقال : - اوه انت تضرب النساء !

فاجابه برنشتاين القاسي - اجل وهذا خير لي من ان تضرب بن ...

● توفي في العام ١٩٤٦ بير ييتار عن عمر بلغ السابعة والاربعين ، وكان محفياً بكل معنى الكلمة واسمه من بلدة ليون بفرنسا وعلى الرغم من انه كان يشعر بالمر شديد فلا يملكه العيش

يرتفع بنفسه دون ان ينزل في برج من عاج ، وانما ان يتأمل الحياة من حوله وان يحدد موقفه من الاشياء ومن الناس .

، وخرج الدكتور طه حسين من ذلك الى الحديث عن دور الكاتب في المجتمع ، فقال ان الاديب في كل العصور يلعب دوراً اجتماعياً ، وليس هذا بغيره ، فثد ان كان المجتمع قام فيه من غنى للناس فاستمعوا اليه ، ومن كتب لم يقرأه واثقهم . فالاديب اذن عامل مؤثر في المجتمع ، وهو الى هذا عامل مسئول ، فهو يؤثر في الافراد لانه ينتج لهم وهو مسئول عما ينتج لان لهذا الانتاج اثره البعيد في توجيههم الروحي والادبي ... ان الاديب او الفنان مرتبط بالمجتمع اراد أو لم يرد ، ولكن المشكلة التي يجب ان نضعها هي : امام من يسان الكاتب ؟ وعن اي شيء نسا له ؟

ويرى الدكتور طه حسين أن الاديب مسئول أولاً امام ضميره ، فهو لا يستطيع ان يفرض على غيره ان يقرأ أدبه وهو من باب أولى لا يستطيع او يخضع لهذا الغير - وهذا معنى حرية الاديب . ولكن المجتمع ، في كثير من الاحوال ، لا يحترم هذه الحرية او لا يتركها على الاقل مطلقاً . فالكاتب مسئول ايضاً امام المجتمع وقوانينه وان كانت هذه المسئولية خارجة عنه . ولقد تكون القوانين بسيرة هينة فيسحق للكاتب ان يؤدي عمله في حرية سعيدة ، وقد تكون القوانين ثقيلة الوطأة فيقتل الكاتب قصارى جهده ، لكي يحتفظ بيمض حرته .

ومن ثم ، فالمشكلة هنا مشكلة خلقية ، كما كانت فيما يتعلق بالمهنة الثانية . والتضامن الحقيقي بين الكاتب والمجتمع يفرض عليها كل من ناحيته حقوقاً وواجبات . فواجب الاديب ان يكون أميناً حراً ، وواجب المجتمع ان يهيئ للاديب ما يقيه شر الظلم والظلماني .

سمعت وقرأت

بلم أدب مروءة مراحل الاديب في جنيف

■

الكتاب القصصي العالمي سومرست موم يصطاف على الشاطئ - اللازوردى بفرنسا في العام الفائت ، هو والملك السابق فاروق في آن واحد ، وحدث ان دعا القصاص الشهير الملك الى مأدبة عشاء في قصره الفخم المسمى « لاموريسك » غير ان ادركا روجا كتيبتا فغلت المثلث ذهب الى الكاتب بسأله : هل من الممكن ان يقدم الطعام خلال المأدبة للملكية على

بار

ما لم يقض أغلب أوقاته بين راحة ذلك
« الكليشيات » ورخام التوضيب . ولقد
عاش حياة صحفية حافلة وكان يتبر المقال
كالمركة او فرصة للدفاع ، وكانت تتر
عليه بالدرجة الاولى الحرية . وقد ابل بلاه
حسناً خلال المقاومة أيام الاحتلال الالماني

وكان بإمكانه ان يصبح روائياً ومن كتاب
المحاولة ، وقد اتج في هذين الفنين كثيراً
كما جرب فانتج للمسرح والسينما ونجحت
آثاره الادبية كلها ، ولكنه اراد ان
يبقى صحفياً ، وكان يقول : اني اكتب
دائماً لقاري واحد من اصعب القراء ،

واقلم شفقة هو انا .

● روت الكاتبة الروائية والشاعرة
المشهورة هيلين فاكريسكو خلال مأدبة
عشاء باريسية انها حين كانت ما تزال
شابة وكانت تقوم برحلة في سويسرا التقى
فيها بوابا يعمل باحد الفنادق وقد استغربت
نوع المحادثة التي جرت بينها وبينه لاول
مرة ، ولكنها فيما بعد وجدت بها متعة
وعبقية ، فكان يد لها دائماً ان يجلس الى
هذا البواب ويتطارحان شؤون الفكر
والفلسفة ، وذات يوم كانا يتحدثان عن
نيتشه فسألها البواب :

– هل قرأت هذا الكاتب ؟ انصحك
بعدم قراءته لان آثاره قيصة ومرضوخة ،
ولكنها حين غادرت الفندق علمت ان
هذا البواب الذي كان يكره نيتشه لم يكن
الا نيتشه نفسه ، وانه خلال عظمته الجنوبية
كانت مسلطة عليه نزعة مرضية تدفعه لان
يصنع المقاميس صغرى او يعلق بها الابواب ،
وانه لكي يرضي هذه النزعة في نفسه ،
طلب استخدامه خلال وقت من الاوقات
كبواب لاحد الفنادق .

وقد سألت احد الادباء السويسريين
عن البواب التي عمل نيتشه بواباً في احد
فنادقها فاجاب : قد يكون جرى ذلك
في بلدة سيل – ماريا ، ثم اردف قائلاً :
ولكن هل هذه الرواية صحيحة ؟ ؟

● وقد لقيت الشاعرة الرومانية هيلين
فاكريسكو التي توفيت منذ خمس سنوات
اول مشجع لها ومحبب بها حين قدمت
باريس الكونت دي ليل الذي اخذ
بمجالها الصراح ، وقال لها حين التقيا لاول
مرة بدون مراعاة : ...

جنرال موتورز ...
ومعها تقدم لكم البراد الذي أصبح أسرع
فريجيدير

أختر الماركات على الاطلاق

البراد الموزعون :
– وفانيل – وعيون – واللا – جاز –
تفوز بجائزة

ETAP

— ان من لديها مثل عينيك يا سيدتي لا تستطيع الا ان تكون شاعرة كبيرة او عاهرة كبيرة .
واجابه هيلين فاكريسكو بخبت قائلة : ان جمع المناسبات غير مسموح به !

وفي ايامها الاخيرة اغتكت كثيراً على اثر اكتشاف ينابيع من البترول في املاكها برومانيا ، فكان ان سارعت حالا الى انشاء جوائز سنوية تمنح للشعراء ، قائلة بدعاية :

— في العصور الحالية لم يكن الرومانيون محبون « الآثار الادبية التي تفوح بالزيت » ولكن من حقنا الان ان نبدل اذواقنا .

● من المعروف ان الروائي الروسي الشهير تورغينيف عاش سنين طوالاً في فرنسا، وقد تعرف في باريس الى الفتية الساحرة في ذلك الوقت بولين فياردو التي كان يحب كثيراً التزعم معها ، وقال لها ذات يوم بهذا الخصوص :

— حين اخرج ملك اشركاني اشنع زهرة فواحة في عروفي .

● كان الروائي الانكليزي سومرست موم يشرح لاحد الصحافيين بان الفرق بين الانكليزي والفرنسيين متمثل في نظرية كل منهم نحو الحياة العائلية . واستشهد على ذلك بتعريف لسكاريل كايك يقول فيه :

— ان البيت الانكليزي يفصل عن الشارع نافذة ومجدقة صغيرة وبهاجز من خشب ... واخيراً يتقايذ قديمة . واما في موم الى ذلك، بيتنا في فرنسا نجد باب البيت يفضي رسألى الشارع وهنا سألته الصحفي : أمن اجل ذلك تقبى الان في فرنسا ؟ على ان الروائي الكبير الذي يسكن قصرأ فخماً على الشاطئ .
اللازوردي لم يجب على هذا السؤال .

جنيف **أوليب مروءة**

لا يجب أنه نصح للموسيقين الناشئين

النصي

الموسيقى المشهور اوتور هوينجر كفة في المؤتمر الدولي للفنانين الذي انعقد برعاية اليونسكو في البندقية ، وقد جاءت كلمته صريحة مرة ، اذ قال : « لا يجب ان نبحت عن موسيقيين من الشباب ، بل لا ينبغي تشجيعهم . ان عدوهم يفرق المكان الذي يجب ان يحتلو . »

واخذ هوينجر يفرق بين صالحي « الاوبريت » وبين المؤلف الموسيقي الذي « يريد ان يخلد مكانته في تاريخ الموسيقى الى جانب اساطين هذا الفن » ، ثم وصف هذا الأخير بأنه « دخيل » فالجمهور لا يطلب من الموسيقى الا ما مضى عليه قرن على الاقل .

ومضى هوينجر يخلد موقف الجمهور من الموسيقى ، فقال ان مأساة عصرنا ان الجمهور لا يأتي ليستمع الى الموسيقى ، وانما ليظهر اعجاباً بإدائها . وينطبق هذا أيضاً على حفلات عازفي البيانو ، التي على الرغم من كثرة عددها تقتصر على ثلاثة مؤلفين معروفين .

ثم تحدث مؤلف « الملك داود » عن أزمة المسرح الثنائي الذي اصبح على شفا الموت ، وعن قتل الموسيقى الحديثة واقراض الترتية الموسيقية . ومن ثم « تتميز مهنة الموسيقى بانها عمل رجل يبدل جهده في انتاج لا يرغب احد في استهلاكه » . ويدعو للتأقلم على هوينجر وهو يبحث عن وسائل العلاج ، التعليم الموسيقي ؟ نعم ، ولكن على شرط ان لا يكون الغرض منه تكوين عازفين ممتازين . فخير هذا الفن أن يضم من يقرأ قراءة صحيحة من أن يخرج الى الجمهور شخصاً يشرب الرقم القياسي في مسابقة بين شوبان وليست .

ويتحدث هوينجر عن الاعانات « كوسيلة العلاج » فيقول ان في ذلك عناء قد يكون مؤقتاً . ويتحدث عن «البالية» فيقول « ان الموسيقى لم تعد تلعب الادوراً ثانوياً فيه ، وهكذا نمودالى المهارة في الفسب الى الخلق . » ثم يتساءل هوينجر عن الموسيقى و « السينما » ، ويحجب بان السينما في ايدي « صانعين » يستغلون حقوق المؤلفين . ويتساءل عن « الراديو » و « التلفزيون » ، فيراها كما رأها « سترافسكي » يؤدين الى شلل عقلي بما يصبانه على الانسانية من شواذ .

وهكذا ، ينتهي هوينجر الى اتقاع المؤلف الموسيقي الشاب بان تكون له مهنة ثانية او ثروة شخصية . ثم يقول : « ويعحسن من ناحية اخرى اعانة كل من برهن على نبوغه ، والاخذ بيده حتى لا يقع فريسة لمنافسيه من كبار المؤلفين » .

واختم هوينجر كلمته بقوله : « ان العلاج الحقيقي هو الترتية » ثم قدم للمؤتمر اقتراحين :

« توجيه الترتية الموسيقية نحو إيجاد مستمعين للموسيقى المعاصرة ، والكفاح في سبيل الموسيقى ضد استغلال المهارة في الغرض » .

« الوصول بالجمهور الى الاهتمام بمظاهر الموسيقى الجديدة بما يحادل اهتمامه بالادب والمسرح والسينما والتصوير » .

